REVUE ROUMAINE

HOMMAGE À MIHAI EMINESCU
pour le 130ème anniversaire de sa naissance

12
1979

RR

Publication mensuelle de culture. Paraît en français, allemand, anglais et russe

Rédaction: 1, Piața Scînteii, Bucarest, Téléphone: 17.34.75

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Șerban Vodă, 133—135, Bucarest

Sur la couverture

GHEORGHE D. ANGHEL: *Eminescu* (bronze, ville de Botoșani)

REVUE ROUMAINE 12
XXXIIIe ANNÉE 1979

Sommaire

CONSTANTIN CRIŞAN	3	Argument
TUDOR VIANU	7	Eminescu
MIHAI EMINESCU	23	Une haute lune passe ● Astres là-haut ● Sonnet ● Première épître ● À mi-route de bois touffu . . . ● D'un charme triste ● Et si. . . ● Ô! mon grand ami le bois ● Ode (en mètres antiques)
	36	Le pauvre Dionis
	67	Beau-Vaillant né d'une larme

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

G. CĂLINESCU 84 Le poète national

EDGAR PAPU 97 La vision cosmique

CONSTANTIN CIOPRAGA 119 Histoire et mythe

AMITA BHOSE 130 Un motif fondamental dans la poésie d'Eminescu

MICAELA SLĂVESCU 138 « À mi-route de bois touffu . . . »

LA VIE DES ARTS

Beaux-Arts

CONSTANTIN PRUT 145 L'image du génie

Musique

ADA BRUMARU 151 Lectures éminesciennes

LA VIE DES LIVRES

CONSTANTIN TH. CIOBANU 159 En marge d'une collection

ANDREI ROMAN 163 Biographie et symbole

NOUVELLES PARUTIONS

NOS COLLABORATEURS

Argument

Mihai Eminescu, le plus grand poète des Roumains — et l'une des consciences artistiques les plus hautes de l'Europe du XIXe siècle — comptera, ce 15 janvier 1980, 130 ans depuis sa Genèse, son apparition sur notre terre. Ce chiffre en rappelle un autre, également rond, évoquant l'Immobilité — les 90 ans qui se sont accomplis depuis sa mort, survenue le 15 juin 1889.

Là, point de bornes ni arrêts
Ni êtres pour connaître,
Et c'est en vain que la durée
S'efforce ici de naître.

Ces vers de son admirable poème Luceafărul *(« Hypérion ») — qui constitue un double miracle de philosophie et de poésie et comme une hypothèse logique révélatrice sur l'espace-temps, énoncée bien avant Einstein — seraient à eux seuls suffisants pour placer leur auteur à l'avant-garde de la connaissance et de la sensibilité modernes. Mais Eminescu, le poète qui incarne la conscience nationale roumaine en ce qu'elle a de plus authentique, est avant tout le créateur d'une monumentale* colonne infinie *de beauté et de profondeur, élevée au cours de seulement 33 années d'existence, 17, plus exactement, si nous commençons à compter depuis le moment où l'adolescent publie son premier poème, à 16 ans. Car des 39 ans qui furent accordés à son existence terrestre, les six derniers ont été cruellement ravis à l'empire de la lucidité et offerts injustement à un autre dialogue avec l'absolu, pour utiliser, en un autre sens, l'expression de Rosa del Conte* (Mihai Eminescu o dell'Assoluto).

Une condition exceptionnelle fait d'Eminescu une synthèse sans cesse renouvelée pour chaque aujourd'hui *des générations postéminesciennes. En disant cela nous ne prononçons pas et nous ne pouvons pas prononcer le mot* mystère, *qui serait peut-être le plus impropre du monde. Nous serions bien plus en droit de parler d'une* maïeutique *de la réception de l'œuvre et de la pensée éminescienne dont les significations émergent du magma même de la création du poète, de l'existence sacrificielle de l'homme, de la générosité prolifique et monumentale du grand Intellectuel. Georg Brandes affirmait, à la suite de Taine, que le génie était « un résumé de l'époque ». Mais quand s'unissent dans l'homme-créateur, dans l'*homo æstheticus, *les idéaux supérieurs*

de l'humanité et les rêves les plus chers de l'esprit de l'époque et de la nation qui lui a donné le jour, ne pourrait-on pas dire avec tout autant de raison que l'époque est elle-même le résumé des esprits *d'exception, des génies qui l'ont traversée? Quand nous parlons d'Eminescu* demain, *il me semble on ne peut plus naturel et bénéfique d'inverser les termes de la définition de Brandes* aussi *dans le sens invoqué plus haut. Car, dans ses 39 (ou 33!) années d'existence, l'Hypérion du vers roumain a accumulé une culture immense, toujours fondée sur et rajeunie par les racines ancestrales de la sagesse populaire roumaine autant que sur et par les grands livres de tous les peuples et de tous les temps. On pourrait appeler cet avoir de l'esprit éminescien* une culture de son art et de sa littérature, *un degré essentiel pour pouvoir accéder à l'édifice de son œuvre et de sa pensée. Mais alors comment faut-il appeler l'infini attachement du Poète et de l'Homme pour la carte si souvent maltraitée — — presque toujours rougie par la foi et le sang de la volonté de liberté et d'indépendance — de son peuple, de son pays? Comment pouvons-nous nommer* aujourd'hui, *et encore une fois, comment appellerons-nous* demain *la dévotion hautement renseignée et sans pareille du poète et de l'homme pour l'histoire, pour le passé, le présent et l'avenir de son pays? Quel nom pourrions-nous donner aujourd'hui au goût du penseur-créateur qui, dans ses pérégrinations à travers le pays recherchait avec un zèle d'archéologue « la source inépuisable du folklore », souffrant dans tout son être, par exemple, de l'état de l'enseignement roumain de son temps ou tout simplement de l'état social humiliant du paysan et, en général, du travailleur roumain? Cette profonde connaissance sur le vif, de la réalité roumaine, du passé et du présent des pays roumains devenus, en 1859, les Principautés Unies enfin délivrées, en 1877, de la domination ottomane et « arrondies » en un pays indépendant nommé Roumanie, a incité le poète à méditer profondément aux changements essentiels pouvant donner un sens nouveau, équilibré, à l'avenir de la Roumanie moderne. Voir l'a fait penser, penser l'a fait élaborer, avec une clairvoyance qui n'exile qu'en apparence la poésie entre les pages de l'économie politique,* l'idée de travail *sans répit, en tant que* source de la liberté et de l'indépendance nationale. *Dans ses articles politiques, il y a un verbe qui revient avec une insistance mémorable:* travailler, *avec amour et sueur. (« Le travail est le seul créateur de tous les droits »). Dans ses essais de journaliste attaché au* « Timpul », *le poète donne la main au sociologue, au politologue et à l'économiste: « Il va de soi que nous ne devons pas rester une nation agricole et que nous devons, nous aussi, devenir une nation industrielle, tout au moins pour nos propres besoins (...) Par conséquent, la condition de la civilisation de l'État, c'est la civilisation économique. » Ne l'oublions pas: cette proposition-programme — qui constitue, sous les auspices de notre nouvel ordre, une vocation fondamentale et, de plus en plus, une réalisation — était prononcée par le plus grand poète des Roumains (et non par un économiste), en l'an 1877!*

Ce n'est qu'une des raisons pour lesquelles nous pouvons à bon droit affirmer aujourd'hui qu'Eminescu s'était créé, de son vivant, de sa biographie intellectuelle-artistique, en dehors de sa grande culture de l'art, *une* véritable culture de la vie. *C'est-à-dire une philosophie de la vie qui inté-*

ressait au plus haut degré la conscience roumaine et représentait, en même temps, une synthèse des idéaux futurs de la nation roumaine dans le concert des peuples du monde.

La vocation poétique du créateur sans pareil a constitué l'homme; les idéaux monumentaux et sacrés de l'Homme et de l'Artiste patriote ont défini à nouveau le poète, l'écrivain, à chaque instant d'inspiration. Ce n'est qu'ainsi que nous pouvons effectivement nous expliquer pourquoi chaque génération a découvert et découvrira encore dans l'œuvre de la vie *et dans la* vie de l'œuvre *du grand poète, un esprit visionnaire et concret, un architecte de l'autosophie et un profond philosophe de la poésie.*

Entre les grands romantiques du monde et de la modernité lyrique européenne, Eminescu nous apparaît hier *et* aujourd'hui *comme un exemple symbolique par son œuvre, sa vie, sa pensée.*

★

Il est évident que l'hommage rendu par la « Revue Roumaine » *au poète national n'a pu embrasser toute la bio-bibliographie de l'existence terrestre, sociale et esthétique de l'artiste.*

Notre but a été de saisir — en quelques repères essentiels — des aspects essentiels. Aussi avons-nous eu recours aux grands exégètes de l'œuvre éminescienne: G. Călinescu — dont la plume a défini le concept de poète national, et Tudor Vianu — ce Léo Spitzer de l'esthétique et de la stylistique roumaines — qui nous propose une nouvelle lecture de l'œuvre du poète, vue à travers ces deux disciplines. Dans une analyse comparatiste — toujours appuyée d'arguments pertinents — l'esthéticien Edgar Papu nous suggère une ample configuration analytique et synthétique de la vision cosmique d'Eminescu, insistant sur la philosophie de la distance dans sa lyrique philosophique et érotique, édifiant graduellement le portrait du génie *vu, comme dirait un gœthéologue, dans le miroir naturel de l'homme de condition supérieure. Eminescu devient ainsi un être cosmique-terrestre, brûlant de vie et non pas isolé* sic et simpliciter *dans la tour d'ivoire propre à tant de romantiques, à tort ou à raison désabusés par le mirage des idéaux innombrables mais non réalisés, par une société d'une révoltante iniquité.*

Le professeur Constantin Ciopraga « relit » l'œuvre d'Eminescu sous l'angle de la dévotion patriotique du grand poète et sous celui de sa philosophie du passé, du présent et de l'histoire roumaine, si profondément impliquée dans le vers éminescien.

L'érudite indienne Amita Bhose (qui a signé, il n'y a pas longtemps un essai très estimé: Eminescu et l'Inde*) se penche maintenant sur l'expression lyrico-philosophique de la mort — thème illustré par presque tous les grands romantiques, mais qui marque aussi à bien des égards la pensée lyrique éminescienne (amplement enracinée dans la sagesse sanscrite ou dans la philosophie de Schopenhauer). Micaela Slăvescu donne un aperçu diachronique des versions françaises de l'œuvre d'Eminescu signées par des Français aussi bien que par des Roumains. Enfin, deux essais passionnants montrent en quelle mesure l'œuvre d'un créateur de génie invite ses confrères à une synesthésie*

proliférante, à de grandes correspondances fructueuses (« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent... ») entre la poésie et la musique *(Ada Brumaru), entre* la poésie, *encore,* et les arts plastiques. *Ce dernier aspect est étudié par le critique Constantin Prut, qui évoque l'effort d'une vie entière d'un grand sculpteur roumain (Gheorghe Anghel) pour rendre dans le bronze la silhouette de l'Astre de la poésie roumaine.*

Une dernière rubrique entreprend une analyse succincte des ouvrages — déjà nombreux — dus à des exégètes roumains et étrangers et publiés dans la collection Eminesciana *des Éditions « Junimea » de Iași (maison d'édition qui a repris le nom de la société « Junimea » où s'est imposée en fait — dans toute sa distinction — la personnalité artistique du grand poète entre les années 1870 et 1881).*

Mais, comme je le disais, un hommage — fût-ce même sous la forme d'un numéro monographique — n'est pas, ne peut pas être dans le cas d'Eminescu et de l'immense diversité de son œuvre, l'équivalent d'une monographie.

Le poète qui, de l'autre rive du Styx « veille » aux destinées de la société et de l'art roumains, mérite pleinement — cela constitue toujours un noble devoir — d'être veillé et redécouvert à son tour sous les nombreuses et encore inédites facettes de sa personnalité.

L'homme qui a synthétisé dans sa fulgurante existence une expérience universelle égale à l'univers des grands créateurs de longue carrière, tel Goethe, ainsi que l'ont suggéré certains éminescologues étrangers, vit et vivra aussi longtemps que la langue roumaine qu'il a enrichie et modernisée. Il vit et vivra certainement aussi longtemps que cette langue sera parlée, du Danube à la Moldavie du Nord et dans les Carpates éternelles.

CONSTANTIN CRIȘAN

EMINESCU

par Tudor Vianu

On a beaucoup écrit sur Eminescu en différentes circonstances. La littérature d'études éminesciennes, les éditions critiques ou populaires de ses œuvres se sont tellement multipliées en même temps que les points de vue dans lesquels ces dernières étaient considérées et les moyens appliqués à leur étude, qu'on serait porté à croire qu'il est difficile de trouver quelque chose de nouveau à dire sur le plus grand de nos poètes lyriques. En réalité, le commentaire d'un grand poète n'est jamais achevé. Il serait illusoire de penser que l'œuvre d'un poète s'arrête avec le dernier des mots qu'il y a mis. Aussitôt que la plume a cessé de courir sur le papier, que la voix du poète s'est tue pour toujours, son œuvre commence une nouvelle existence, aux longues et nombreuses péripéties. Eminescu a cessé d'écrire en 1883 et s'est éteint six ans après, mais des générations successives de Roumains sont nées depuis lors qui ont reconnu dans ses poèmes leurs propres émotions et élans. Des enfants sont venus au monde, dans les villes et dans les villages, qui sont entrés dans l'adolescence, puis qui en sont sortis. Et, un jour, il leur est arrivé d'entendre une chanson comme ils n'en avaient jamais entendue:

Lorsque mon âme ensorcelée
Vers toi languit, pourquoi te taire
Ô cor si doux, sonneras-tu
Jamais encore pour moi?

Peste virfuri (« Sur les sommets »)

(trad. M. Miller-Verghi)

Une musique comme on n'en avait pas encore entendu dans la poésie roumaine s'y révélait. La strophe s'achève par une question et, par conséquent, elle réclame une réponse. Réponse qui est donnée par une effusion de sentiments agités qui remplit la mesure de l'âme et la fait déborder. J'ai l'impression de décrire un moment de la psychologie de l'adolescence. L'être humain vit jusqu'à un certain moment dans la placidité et la sérénité de l'enfance, bien encadré par sa famille sur les certitudes de laquelle il prend

son appui, dans un horizon qui n'est pas large mais que rien ne vient troubler. Subitement une révolution se produit. Qu'est-il arrivé? En se préparant à se séparer de son enfance, l'être humain aspire à connaître le monde qui est au-delà du clos paternel, il commence à trouver oppressantes et absurdes les règles de son foyer, son âme est assaillie de sentiments nouveaux et inconnus, d'appels dans toutes les directions. L'adolescence est une grave maladie mais, lorsqu'elle prend fin, le monde a acquis toutes ses dimensions et l'être jeune y pénètre pour en jouir, en prendre possession et le transformer conformément aux exigences de sa propre raison.

Un jour, me trouvant à Iaşi où j'allais parfois le voir, le critique littéraire G. Ibrăileanu me demanda: « Dites, monsieur Vianu, aimez-vous Eminescu? » Je le regardais surpris et tant soit peu décontenancé. Ibrăileanu vous sortait parfois de ces questions inattendues qui donnaient une telle animation à sa conversation. Je pensais goûter Eminescu. J'avais trente et quelques années. J'avais publié un livre sur ce poète. Je répondis avec une certaine gêne, explicable quand on est contraint d'afficher ses sentiments, et surtout quand on sent que quelqu'un s'apprête à les contester. Ma protestation a été probablement faible et peu convaincante. — « Comment pourriez-vous aimer Eminescu, continua Ibrăileanu, si vous n'avez pas vécu à vingt ans dans une ville moldave, si vous n'avez pas été épris de l'humanité de ces temps et de ces lieux, si vous n'avez pas marché sur un chemin bordé de peupliers et n'avez pas vu la lune monter au-dessus de leurs cîmes? » Et il se mit à réciter les strophes du poème *Pe lîngă plopii fără soţ* (« Au long des peupliers impairs ») comme un document d'une attache précise et irremplaçable d'une certaine partie de notre paysage. À vrai dire, je remplissais plusieurs des conditions formulées par Ibrăileanu pour atteindre à la volupté à travers la poésie d'Eminescu. Moi aussi j'avais erré avec le cœur rempli de nostalgie par les allées bordées de grands peupliers au feuillage argenté. J'avais aussi vu sur les bords du Danube natal le saule pencher ses souples rameaux jusque dans l'eau, j'avais écouté la cadence des ondes clapotant contre les rives, dialoguant avec les étoiles qui disent l'avenir. Mes sentiments avaient trouvé plusieurs endroits dans la poésie d'Eminescu où ils puissent se blottir pour mieux se comprendre. Car c'est l'un des rôles d'un grand poète que d'exprimer et de pousser vers la lumière de la conscience des états d'âme qui, sans son intervention, resteraient sans expression et crépusculaires. Je n'ai pas donné ces justifications à Ibrăileanu parce que je voulais surtout retenir un aspect caractéristique de sa personnalité. Le critique si lucide était l'un des hommes les plus sensibles que j'aie connu. Le philosophe matérialiste, imbu des disciplines scientifiques du XIXe siècle, conservait en son âme une vibration romantique. Sous son masque, qui semblait être recouvert d'un vieux parchemin, entouré d'une abondante barbe rousse, Ibrăileanu a conservé jusqu'à la fin de ses jours l'âme inquiète d'un jeune homme, reconnue avec tendresse par ceux qui lui furent proches.

Il y a des événements et des questions qui vous hantent bien des années après s'être produits, parfois pendant toute la vie. Ce qui m'est arrivé avec Ibrăileanu venait confirmer une remarque que j'avais faite à la fin de mon

livre sur Eminescu: celle que la poésie est appropriée à l'âme d'un jeune, dans le sens qu'elle est l'expression d'un homme jeune et qu'elle éveille pleinement son écho dans les âmes jeunes. Il n'y a là rien d'étonnant si l'on pense qu'Eminescu a cessé d'écrire à trente-trois ans et que c'est par les jeunes, qui se sont toujours reconnus en lui, que se sont transmis son renom et sa gloire. Mais, après tout, n'en est-il pas de même pour tous les grands poètes du monde? Ils ont tous écrit pour les jeunes qui, à leur tour, nous ont conservé leur nom. C'est ce qui s'est passé pour Dante et sa *Vita Nuova*, pour Hölderlin, Gœthe et Schiller, pour Leopardi, Byron et Shelley, pour Heine et Rimbaud. Quand on l'étudie du point de vue des âges de l'homme, leur poésie à tous exprime principalement les expériences d'un homme jeune. Ne serait-ce que pour la grande place que tiennent dans leur cycle thématique l'amour, l'émerveillement devant la nature, la révolte envers l'injustice sociale, et nous serions en droit de dire que la lyrique du monde est la forme d'expression de la jeunesse. Il est arrivé, bien entendu, que de grands poètes aient vécu une recrudescence de leur talent quand ils avaient avancé en âge, comme Gœthe dans le *Divan oriental-occidental*, comme Hugo dans les poèmes posthumes de *Toute la lyre*, comme Heine dans ses dernières poésies, mais c'était toujours par un rappel de l'âme de leur jeunesse, de sorte que Gœthe a eu raison de dire que le génie poétique est une puberté répétée, *eine wiederholte Pubertät.*

Eminescu est, en premier lieu, le poète de la jeunesse, de la jeunesse roumaine, de toute la jeunesse roumaine. De toute façon, la liaison de tout homme avec le lieu de sa naissance est la forme vécue de son attitude avec sa patrie. Chaque sapin des Carpates pousse sur un seul mètre carré de terrain. Il n'existe pas d'autre moyen de communiquer avec la patrie entière qu'en s'attachant à un de ses points bien définis. Eminescu a puissamment ressenti ces attaches. C'est un homme de la Moldavie du nord couverte de forêts, où la forêt de Cosmin étend sa grande tache d'ombre et de fraîcheur. Quand il évoque les clairières ouvertes, comme une île de lumière, au cœur de la forêt, les jeux des oiseaux, les ruisseaux bondissant sur leur lit de galets, le pas léger de Diane marchant sur les feuilles, le poète note des aspects de son univers natal, des choses vues au cours de ses promenades. C'était un Moldave et son parler, tout en faisant entendre une harmonie toute nouvelle, a conservé les formes phonétiques régionales, comme lorsqu'il donne des rimes à *sară*, *șede* et *plăcé* (au lieu de *seară*, *șade* et *plăcea)*. Il y a dans tout son être et sa manifestation un accent d'authenticité, une liaison par les racines avec ses données élémentaires, qui fait que lorsqu'il écrit à l'un de ses amis, par exemple à l'écrivain I. L. Caragiale, son collègue à la rédaction du « *Timpul* », il s'exprime avec une saveur toute paysanne. Cet homme, possesseur de la culture la plus vaste et la plus profonde, qui révélait une compétence de spécialiste dans tant de domaines de la science aussi bien qu'en histoire, en philologie et en linguistique, en économie politique, en esthétique et en philosophie, est en même temps un naïf dans le sens étymologique du mot, un *nativus*, c'est-à-dire une personnalité dans laquelle les acquisitions de la culture n'avaient

aucunement falsifié les éléments originaux de sa naissance. La poésie de ce grand Moldave est cependant celle de tous les Roumains parce qu'elle représente avec force le moment du renouvellement de notre peuple, dans son époque moderne. C'est ainsi que sa figure se présente à nous dans les circonstances actuelles, comme la figure d'un représentant des progrès roumains. Par cette manière de le comprendre nous enrichissons d'une nouvelle étape le commentaire perpétuel de son œuvre, nous ajoutons une nouvelle perspective à toutes celles sous lesquelles cette œuvre a été envisagée jusqu'à présent et le sera encore dans tous les siècles à venir.

On ne peut montrer suffisamment la profondeur des transformations subies par la société roumaine dans la première moitié du siècle passé, en même temps que les luttes et les aspirations des classes profondes de notre peuple tendant à la liberté nationale et sociale. Tous les siècles précédents de l'histoire des Roumains avaient amené de moindres changements que les quelques décennies antérieures au mouvement de 1848. Le statisme de l'ancienne société roumaine est le même que celui de la féodalité dans tous les pays du monde. Les mêmes normes économiques et politiques, les mêmes mœurs, la même culture s'étaient maintenues des siècles durant. Soudain les glaces commencent à fondre. Un vent de printemps se fait sentir qui libère l'individualité créatrice en Transylvanie, en Moldavie, en Valachie. C'est le début de l'une des époques les plus attrayantes de notre histoire et que nous pouvons vraiment comprendre en utilisant non seulement les catégories de la science mais aussi les intuitions de la fantaisie poétique, comme l'a fait Camil Petrescu dans le roman *Un om între oameni* (« Un homme parmi les hommes »). La langue s'affranchit des entraves de l'ancienne syntaxe, tellement lourde qu'elle permettait rarement d'atteindre à l'expression spontanée du sentiment et de la pensée. Les nouveaux écrivains commencent à noter leurs expériences et leurs sentiments en une langue maternelle proche de celle du peuple. La curiosité intellectuelle pousse à l'investigation des zones proches ou lointaines de la patrie et du monde, posant ainsi les bases des sciences historiques, philologiques et naturelles dans notre pays. C'est l'époque des premiers historiens, des premiers linguistes, archéologues, folkloristes et naturalistes. C'est aussi celle des premiers peintres portraitistes qui reproduisent avec sensibilité et savoir-faire la physionomie de leurs modèles. Quelques-uns des Roumains du temps sentent la vocation de la scène et on voit alors monter sur les planches des jeunes qui présentent la tempête des passions humaines dans les héros des tragédies et des comédies classiques. On assiste à la naissance du premier mouvement musical roumain moderne, parce que les hommes veulent entendre renaître leur âme dans les révélations de la musique et, à Bucarest, à Iaşi, à Sibiu, ils écoutent Beethoven et Mozart en attendant l'apparition des premiers compositeurs roumains.

On parle parfois de l'âge des cultures. Une culture a l'âge des hommes qui la représentent de la manière la plus caractéristique. Il n'est pas vrai que les différentes cultures soient jeunes à leur début. La culture grecque ne

devient jeune qu'au Ve siècle a.n.è., avec la glorification des jeunes vainqueurs aux jeux olympiques dans les chants de Pindare et la représentation de leur splendeur physique dans les statues de Polyclète. La culture médiévale des peuples occidentaux devient jeune lorsque s'impose l'idéal juvénile de la chevalerie dans la poésie et les romans du XIIe et XIIIe siècles. De même, notre culture, dominée jusque vers la fin du XVIIIe siècle par la figure vénérable, détentrice d'une sagesse traditionnelle, du boyard conseiller du prince, du savant théologien et du chroniqueur, ne parvient à sa jeunesse qu'avec les écrivains, les historiens et les combattants politiques qui préparent la révolution de 1848. A ce moment, seul Ion Heliade Rădulescu a dépassé quarante ans; Grigore Alexandrescu et Cezar Bolliac ont dépassé la trentaine, cependant que V. Alecsandri, D. Bolintineanu et Nicolae Bălcescu n'ont pas encore trente ans. Pour ce qui est de ce dernier, la mort lui a conservé sa jeunesse et sa figure nous apparaît avec son auréole de jeune martyr. Bien que sa science soit sûre et profonde, que sa pensée politique exprime une parfaite maturité, il existe dans tout ce qu'il a écrit une note d'émotion et de ferveur, une pureté, et je dirais même une ingénuité des sentiments qui disent assez l'âme généreuse d'un homme jeune.

L'essor de la culture roumaine au XIXe siècle est inséparable du vaste épanchement lyrique des âmes jeunes. Car le jeune être humain découvre le monde en se découvrant lui-même, en écoutant dans son âme les appels du monde vaste et inconnu. C'est le temps où commence la procession des poètes évoqués par Eminescu dans *Epigonii* (« les Épigones »), Mumuleanu et Sihleanu, Donici et Pann, Heliade et Bolliac, Cîrlova et Alexandrescu, Bolintineanu, Mureşanu et Alecsandri, et dont il sera lui-même le couronnement, le représentant le plus marquant du courant de la résurrection de la sensibilité roumaine au temps de sa nouvelle jeunesse. Dans *Epigonii*, Eminescu se représente soi-même, en contraste avec tous ces devanciers, comme l'homme d'une époque blasée, triste et froide, dépourvue de l'esprit visionnaire de ses prédécesseurs. C'est là encore l'attitude d'un jeune homme qui exprime dans le blasement supposé de son âme, un moment de sa sensibilité inquiète. Le modèle de cette attitude a été fixé vers le début du siècle, par un jeune poète de génie, Lord Byron et, après lui, la figure du jeune homme accablé de tristesse, portant le deuil de ses illusions, apparaîtra pendant plusieurs décennies dans toutes les littératures du monde. Mais lisez plus loin le livre d'Eminescu, comparez-le à tout ce qui a été écrit avant lui, et vous y trouverez le document d'une immense révolution de la sensibilité roumaine, où le lyrisme du siècle atteint son apogée.

Il m'est arrivé souvent d'écrire et de parler de la poésie d'Eminescu. De même que pour tant d'hommes de ma génération, cette poésie a été le principal événement intellectuel de ma jeunesse. Le culte d'Eminescu avait commencé dès les dernières années du poète, comme résultat du fait que toutes les aspirations de notre peuple, tout le torrent de sentiments réveillés par le dégel de l'ancienne pétrification se sont reconnus dans cette poésie et ont

imposé son prestige. Je l'ai donc tellement lue et relue que je pourrais aussi dire comme tant d'autres en citant Alexandru Vlahuţă:

« Je lis toujours ton merveilleux livre,
Bien que je le connaisse par cœur. »

Mais si j'essaie de rassembler mes impressions recueillies au cours d'une si longue fréquentation et si, essayant de me comprendre moi-même, j'essaie de comprendre le grand poète, il me semble que le rôle, la valeur et le retentissement de la poésie d'Eminescu viennent de ce qu'il a énormément élargi notre horizon intellectuel et moral. La poésie d'Eminescu évoque une image du monde douée de toutes les dimensions, et celles-ci prolongées jusqu'à leur plus lointaine limite. La hauteur, la profondeur, l'étendue de ce monde sont immenses dans toutes les directions et sans nulle analogie avec ce qu'avaient écrit auparavant les poètes roumains. Dans le vaste univers de la poésie d'Eminescu, la pensée humaine est portée jusqu'à ses quêtes finales les plus hautes, tandis que les sentiments humains sont suivis dans leurs échos les plus profonds. L'élévation, la vastité et la profondeur sont les traits principaux du monde et de la sensibilité d'Eminescu et, les réalisant en soi-même, le lecteur roumain a ressenti cet élargissement de ses limites, cette croissance intérieure, qui nous autorise à reconnaître dans la poésie d'Eminescu l'événement le plus important de notre culture moderne.

L'étendue et la profondeur de l'univers d'Eminescu se déroulent dans le temps jusqu'aux origines. Le poète évoque le commencement du monde, l'état d'indétermination primitive, antérieur à la différenciation entre être et non-être, comme dans les vers de la *Première épître*, inspirée du *Rig-Véda:*

En ce vieux jadis, quand l'être n'était point, ni le non-être,
Lorsque tout était absence de vouloir et de connaître,
Point de choses qui se cachent, tout étant encor caché
Et le grand Impénétrable, pénétré de soi, vaquait;
Fût-ce abîme? Précipice? Nappe instable d'eaux qui glissent?
Point de mondes à comprendre ni esprits qui les comprissent.
Saharas pleins de ténèbres, mers perdues dans le noir.
Rien à être vu encore, ni prunelles pour y voir.
Les futures existences n'avaient pas lâché leurs ombres
Et la grande paix du vide gouvernait sans loi ni nombres.

(trad.: D. I. Suchianu)

Aujourd'hui encore, nous lisons ces vers avec le même saisissement que lorsque nous les avons parcourus pour la première fois, enregistrant la série éclatante d'antithèses obtenues par la négation du terme antérieur au moyen de la particule négative *(être, non-être; pénétré, impénétrable)*, par la variation de la diathèse *(point... se cachent, étant caché)*, par l'alternance du mode *(être vu, y voir)*, par la dérivation différente d'une même racine. Personne avant lui n'avait disposé des possibilités de la langue roumaine avec une liberté souveraine comparable à celle atteinte par Eminescu en utilisant toutes les fonctions de la langue, toute sa physiologie, toutes ses

formes de flexion et de dérivation. La langue roumaine devient un instrument absolument docile dans sa main magistrale, et le poète l'utilise pour exprimer des pensées et des visions comme il n'en était encore jamais nées dans un esprit roumain.

L'étendue infinie de l'univers dans le temps s'accompagne de son extension dans l'espace. Comment oublier le vol cosmique d'Hypérion (Lucifer):

Lucifer part. Son pas ailé
Sans cesse s'allongeant
Extrait des milliers d'années
L'image des instants.

Un ciel d'étoiles au-dessus,
Au-dessous ciel d'étoiles,
Et lui, foudre ininterrompu
Brisant le vide astral.

(trad.: D. I. Suchianu)

Depuis que Giordano Bruno, ayant transformé l'image astronomique du monde, a décrit un vol infini dans l'une des strophes des *Furies héroïques*, le motif littéraire du vol cosmique est revenu à plusieurs reprises dans la poésie moderne. Nous le trouvons chez Milton, chez Byron, chez Victor Hugo. Ce serait une investigation intéressante de littérature comparée que de chercher la manière dont ce motif, après avoir été utilisé par plusieurs prédécesseurs, reparaît dans une forme nouvelle chez notre poète. Quand il est porté par Lucifer dans l'immensité de l'espace, le Caïn de Byron voit des myriades de monde et, parmi ceux-ci, les puissants êtres des temps passés, prédécesseurs d'Adam, dont l'image parvient en ce point élevé de l'espace moins vite que le vol du couple volant. Pour le poète anglais, l'infini est le territoire de la mort, des formes qui ont vécu autrefois, une région que Byron se représente avec les catégories de la paléontologie moderne. Caïn voit les fantômes des puissantes créatures des anciens âges de la terre, la nature puissante et heureuse, par comparaison à laquelle notre monde n'est qu'une *ruine*. Parvenu à la même altitude, notre poète voit autre chose. Il assiste à la naissance du monde, à l'acte démiurgique de la création, et sa vision est incontestablement l'une des plus grandioses qui soit jamais née dans la fantaisie d'un poète moderne:

Là, comme au jour des premiers temps,
Les pentes du chaos
Se remplissaient de feux naissants
Et d'infinis flambeaux.

Droit devant lui, Lucifer suit
Sa route jusqu'au bout,
Là où tout cesse, tout s'enfuit,
Lumière, forme, tout.

Là, point de bornes ni arrêts
Ni êtres pour connaître,
Et c'est en vain que la durée
S'efforce ici de naître.

Plus rien. Plus rien. Et cependant
Une âpre soif agit,
Vertige étrange ressemblant
Aux forces de l'oubli.

(trad:. D. I. Suchianu)

L'imagination d'Eminescu opère avec l'idée des origines du monde, de l'infini, de la création, c'est-à-dire avec les concepts les plus élevés que la raison humaine ait imaginés. Parmi ceux-ci, l'idée de l'éternité domine son esprit en telle mesure que l'une des attitudes les plus fréquentes de sa poésie est de considérer les choses dans la perspective de l'éternité, *sub specie aeternitatis.* Il voit dans son amour l'effet d'une affinité, semblable à *la soif éternelle qu'éprouvent l'une pour l'autre la lumière de l'obscurité et le marbre laiteux.* Pour lui, l'amour se détache sur la toile de fond de l'éternité et le poète veut conquérir l'image de sa bien-aimée *de la nuit de l'éternel oubli où coulent toutes choses.* Cette image lui apparaît parfois à l'horizon de l'éternel matin. Il apaise la douleur de vivre par l'aspiration à l'entrée *dans l'éternel repos,* par l'extinction éternelle. Il oppose à l'agitation si vaine de la vie qui l'entoure *le rayon de l'éternelle pensée.* Il y a, dans toute la poésie d'Eminescu, une considération des choses d'un point de vue très élevé et très lointain qui annihile toute étroitesse de l'esprit, tout égoïsme borné. La grande supériorité intellectuelle du poète est l'une des formes les plus frappantes de sa manifestation et celle qui explique le prestige si triomphant de son œuvre.

Évidemment, la supériorité intellectuelle est une qualité de l'homme. Cette supériorité ne devient une qualité du poète et de son œuvre que dans la mesure où elle devient visible dans les images de la poésie. C'est ce qui arrive chez Eminescu dont la poésie se déroule constamment à l'intérieur de l'horizon infini du monde et de la pensée. On pourrait étudier la poésie du point de vue de la manière dont le poète encadre les situations qu'il évoque, quelque chose comme la mise en page des peintres. Il est un endroit où le poète se souvient d'un amour mort, d'une bien-aimée qu'il a perdue. Cette situation sentimentale lui suggère la comparaison avec une image qui se développe jusqu'à perte de vue. L'œil embrasse des étendues infinies dans le poème *De cîte ori, iubito...* (« À chaque fois, ma mie »):

À chaque fois, ma mie, que je repense à nous
Un océan de glace se dresse tout à coup...
Dans les cieux, sur la voûte laiteuse, pas d'étoiles;
La lune, tache ronde, jaunit le fond de toile,
Un vent d'hiver fouette le troupeau des glaciers,
Un oiseau, l'aile lasse, navigue singulier.

Sa paire, son épouse, depuis hier a fui.
Avec une volante, nombreuse compagnie.
Et l'oiseau se retourne, jetant par-dessus l'aile
Un regard sur les routes qu'a prises l'infidèle.
Avec froideur il porte sa terrible douleur,
Point ne pleure ou regrette... il est là... il se meurt
En se rêvant soi-même dans un passé sans fin...
.....
Nous sommes, mon aimée, de moins en moins prochains,
De plus en plus s'éloignent nos froides destinées,
Sombre et seule est mon âme, seule et vide et glacée.
Cependant toi tu passes, te perds dans le lointain,
Parmi les blanches brumes d'un éternel matin.

(trad.: D. I. Suchianu)

Eminescu trouve continuellement des comparaisons qui ne sont pas empruntées à une sphère limitée de l'existence, mais à la sphère la plus vaste de la nature, de toute la planète, du *cosmos*. Il compare la désolation de son âme à *l'hiver éternel du nord polaire*. Ses pensées lui apparaissent comme de *noirs vaisseaux que la mer balance, avec les voiles pendantes loin de la terre*. L'image de la bien-aimée qui surgit dans sa mémoire est comme l'étoile du matin sur la mer. D'autres fois, l'apparition de la bien-aimée est *comme le lever de l'étoile dans le silence*. Le pouvoir qu'a la fantaisie du poète de situer toute image dans des perspectives immenses s'est exercé non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps. C'est avec cette tendance de descendre jusqu'aux origines, jusqu'aux tréfonds, qu'il a composé l'une des strophes qui ravissaient le plus Ibrăileanu:

Car mon amour traînait en lui
La masse millénaire
Des longs désirs inassouvis
Portés de père en père.

(Pe lîngă plopii fără soț...)
(trad.: D. I. Suchianu)

Il est très difficile d'interpréter cette strophe dont la vérité si poignante ne peut guère être exprimée par d'autres mots. L'amour est vu par le poète comme l'émanation d'une aspiration au bonheur constituée au cours du passé de souffrances d'une longue lignée d'hommes, comme une vocation transmise à travers la chaîne infinie des générations. Personne d'autre n'a parlé ainsi de l'amour, disait Ibrăileanu. En effet, personne n'a parlé comme lui et n'a créé dans l'expression des sentiments humains des perspectives aussi lointaines et aussi profondes.

La profondeur du temps, la perspective de l'ancienneté, dans laquelle il situe tant de ses impressions, produisent l'un des sentiments qui ont hanté Eminescu le plus constamment. Le poète se meut dans un monde qui a un

fort long passé. La langue, qu'il est conscient de couler dans un moule nouveau, est *ancienne et sage.* Il a lu les pages moisies *écrites par la main des savants laïcs d'autrefois.* Il regarde flotter des navires vétustes. Il évoque *les pyramides vieillies, la voûte élevée d'une ancienne église;* il écoute *le vieux conte de la fée Dokia.* Il semblerait que l'ancienneté ne puisse être qu'une qualité pour une culture, pour ses monuments. La première impression que nous ressentons au contact d'une civilisation inconnue auparavant est celle de son ancienneté relative. La sphère d'associations dont nous entourons comme d'une auréole les aspects visibles de la culture est plus fournie lorsque nous nous trouvons devant un monument des temps anciens. Le respect inspiré par une civilisation est plus grand si nous pouvons nous dire qu'elle est l'œuvre d'hommes ayant vécu bien des siècles avant nous et que le travail des hommes, l'habitude des conceptions élevées et hardies se sont conservées depuis lors sans interruptions. Ce que les générations passées ont créé de valable s'assemble dans toutes les manifestations visibles d'une civilisation et en crée le charme, la force et le prestige. Eminescu a toujours évolué dans un tel monde de l'ancienneté. Collectionneur de vieux manuscrits, lecteur de chronique, investigateur des anciennes philosophies et religions, celles de l'Inde par exemple, qu'il a été l'un des tout premiers des nôtres à étudier, curieux des langues et des littératures anciennes dont il a fait parfois des traductions, le monde culturel d'Eminescu plonge profondément dans le temps et témoigne de l'un des plus vastes horizons de son époque. Il est intéressant de noter que la perspective du passé s'associe parfois avec ses sentiments les plus intimes et les plus personnels. Dans *Sara pe deal* (« le Soir sur la colline ») qui est une idylle, l'évocation d'un moment de tranquillité heureuse en compagnie de sa bien-aimée, l'harmonie s'établit aussi par la communication avec le passé culturel du lieu, par la solidarité avec l'infinie succession des gens qui ont vécu dans le même paysage, qui ont bâti les vieilles maisons et ont écouté la voix de la vieille cloche:

Flûtes au loin soufflent dans l'air vespéral.
Droits et luisants, tous les rayons des étoiles
Fendent les rangs gris des nuages qui glissent;
Près des maisons, puits à bascule gémissent.

Hommes fourbus, bêche et faucille à la main,
Viennent des champs. Tel un tam-tam, le tocsin
Vibre et remplit l'air de ce soir qui se meurt.
Ô! mon amour, comme tu brûles mon cœur!

(trad.: D. I. Suchianu)

Ainsi, le chant d'amour d'Eminescu résonne dans un monde ancien, en consonnance avec la vie qui a habité d'innombrables exemplaires humains antérieurs, animés d'une même aspiration au bonheur, avant de flamber une fois de plus dans sa propre âme. Il y a quelque chose du sentiment d'une

liaison profonde avec toute la vie humaine dans la toile de fond de cette idylle qui en explique la magie et le profond émoi qu'elle éveille dans nos âmes.

J'ai dit que l'ancienneté ne serait à première vue qu'une qualité de la culture. Cependant, Eminescu perçoit aussi l'ancienneté et se laisse prendre à son charme dans les aspects de la nature, comme lorsqu'il nous parle du tilleul *haut et vieux*, de *très vieilles forêts*, des *vieilles montagnes*, du *vieil acacia*, de *l'antique mer*, etc. L'ancienneté y signifie durabilité, résistance au temps et pourtant avec un sens qui n'est pas entièrement différent de celui que nous avons vu auparavant. Car lorsque le poète s'adresse à sa bien-aimée:

Ah! Laisse donc ce monde. Oublie!
et livre-toi toute en mes bras.
Tu m'offrirais toute ta vie:
le monde ne nous connaît pas.

Parmi les sentes sinueuses
viens avec moi. L'on s'y perdrait...
quand, la nuit, s'éveille, enjôleuse,
la voix de la vieille forêt.

(Lasă-ţi lumea...)
(trad.: L. Barral)

cette éruption d'un accent qui proclame l'ancienneté, la pérennité de la nature jette un reflet grandiose sur la scène d'amour qu'on dirait tissée de la substance la plus fragile et fait surgir en nous un flot de confiance dans la vie. Dans *le Soir sur la colline* l'amour du poète se déploie dans la perspective de la vie humaine au cours de longs siècles dans l'ambiance de la nature éternelle. Peut-être notre sort n'est-il qu'un accident dépourvu d'importance, peut-être les amours ne sont-elles pas tellement éphémères, peut-être ne sommes-nous pas faits d'écume et de brume, et peut-être notre existence n'est-elle pas un simple rêve puisque les témoignages de l'humanité passée et de la nature éternelle qui nous entoure nous assurent constamment de la durabilité de la vie. La pensée si souvent douloureuse du poète, si souvent assaillie de doutes, retrouve cette suprême consolation par le don qu'il a d'embrasser les grands touts du monde et de la vie.

Le monde d'Eminescu est vaste, ses bornes se confondent avec celles de l'Univers, la culture est ancienne, la nature est éternelle. Le même penchant à repousser les limites apparaît aussi chez Eminescu dans la peinture des sentiments humains. La profondeur est l'une des propriétés de son univers moral. Dans une étude que j'ai publiée sur «l'épithète chez Eminescu» je montrais que les épithètes *profond, approfondi (adînc, profund, adîncit)*, qui sont des plus caractéristiques pour la poésie d'Eminescu, désignent soit les dimensions physiques de la nature, soit l'expression humaine, soit une certaine qualité des sentiments. Il est clair que l'épithète *profond*, appliqué

aux aspects de la nature comme, par exemple, dans les expressions *les profondes eaux, le gouffre profond, les profondes chênaies, les profondes forêts*, etc. appartiennent à la même tendance de développer l'image du monde visible que nous avons constaté plus haut. Le fait nouveau que je veux relever provient de l'association de l'épithète *profond* avec l'expression humaine ou avec d'autres manifestations expressives de l'homme (sa voix, par exemple) ou avec la notation des sentiments humains. En peignant la figure du César d'*Empereur et prolétaire*, le poète peint *son sourire intelligent, profond et silencieux*. Les yeux d'Hypérion-Lucifer ont une lueur profonde, chimérique. Le poète évoque *la nuit profonde* des yeux, la *profonde voix d'airain*, etc. La présence d'un plan en profondeur, la perspective qui plonge vers les régions les plus cachées de l'âme sont une caractéristique permanente de l'évocation de l'homme dans la poésie d'Eminescu. De même les sentiments de l'homme semblent provenir de régions lointaines. Le Démon de *Ange et démon* ressent un profond contentement à l'approche de sa bien-aimée. Le poète confesse *sa profonde tristesse*, sa *nostalgie profonde* et, dans un de ses sonnets, il s'exclame:

Tu ne sauras jamais combien par ta présence
Tu peux profondément rasséréner mon cœur,
Ainsi qu'un astre né des gouffres du silence.

(trad.: M. Miller-Verghi)

Un psychologue pourrait se demander quelle est la qualité particulière des sentiments humains que le terme *profond* veut désigner. Peut-être n'est-ce que le fait que les sentiments profonds sont ceux qui se rattachent aux couches les plus stables de notre organisation et qui nous engagent entièrement; ils ont quelque chose de définitif. Le vaste horizon du monde d'Eminescu embrasse aussi la vie spirituelle. En évoquant l'homme dans ses réactions fondamentales et décisives, la poésie d'Eminescu détermine des réactions correspondantes dans l'âme de son lecteur. Sa capacité de nous émouvoir provient aussi de là. La lecture d'Eminescu a été un événement capital pour toutes les générations qui se sont succédé depuis sa mort. Par Eminescu, la pensée et la sensibilité roumaines ont connu une extension de l'horizon du monde, de la pensée et des sentiments qui nous a transformés de manière essentielle. Sans lui, nous serions tous plus pauvres et autres.

Les premiers à avoir ressenti un enrichissement spirituel à travers Eminescu ce sont ses contemporains même, les jeunes qui trouvaient dans ses poésies l'occasion de cet élargissement des limites, de la vaste perspective sur le monde et sur la vie, de la croissance et de la libération intérieure où culminaient les incitations au progrès qui avaient cours au XIXe siècle et que nous ressentons encore. Les jeunes contemporains d'Eminescu ont été témoins de son drame, ils ont vécu le moment où s'est répandue la nouvelle de l'aliénation de ce poète de génie, du naufrage de sa raison. L'émotion fut grande dans le pays en ce mois de juin 1883. Caragiale versa des larmes de

douleur en apprenant la terrible nouvelle. L'année suivante, la santé du poète semble s'améliorer et, vers le mois de décembre, Vlahuţă va le voir à Iaşi. Quelques mois plus tôt, « *România liberă* » avait publié l'ode de Vlahuţă: *Lui Eminescu* (« À Eminescu »). Ce poème présente l'intérêt historique d'avoir enregistré la nature de la réaction publique au drame d'Eminescu. Le poète y est présenté comme une victime du génie, mais aussi de son époque, comme un martyr ayant assumé les larmes et la douleur de tous. La perspective sociale n'est donc pas absente de la compréhension de la poésie d'Eminescu par ses contemporains, l'ode de Vlahuţă en témoigne. Cette ode fixe aussi l'image d'un Eminescu vivant sous le signe du malheur, assailli par un déluge de noires pensées, accablé de douleur mais aussi de révolte. Ce qu'on a appelé pendant des dizaines d'années le pessimisme d'Eminescu est dû en grande mesure à l'influence de l'interprétation de Vlahuţă. Quant à l'immense extension de l'image du monde dans la poésie d'Eminescu, n'en trouvons-nous rien dans l'ode de Vlahuţă? Oui, certes, quand ce poète évoque les empires sans bornes de la pensée de son grand devancier. Mais, en dépit de ce trait, l'image d'ensemble est faite de tons sombres. Le chanteur de l'ode accorde sa lyre sur le mode mineur:

Et je te comprends, je te sens proche,
Faisant face aux mêmes souffrances,
Les yeux pensifs et mélancoliques
Las de ta vie de tourments.

Il m'a été donné de connaître Alexandru Vlahuţă après la première guerre mondiale, quand j'allais le voir avec d'autres apprentis en littérature dans sa modeste demeure de la rue Vissarion. C'était un homme vieilli avant l'âge, courbé, le visage sillonné de rides profondes, aux yeux mélancoliques semblant prêts à laisser couler des larmes. Sa chevelure, sa belle chevelure rebelle se répandait sur son front tourmenté en une mèche couleur de goudron qui le cachait à moitié, la mèche que Iorga avait comparée une fois à la plume du corbeau fatidique d'Edgar Poe veillant sur la tête du poète. Vlahuţă nous accueillait avec amabilité et simplicité, avec bienveillance. Il aimait dire à chacun de nous un mot d'appréciation et d'encouragement. Nous nous trouvions près de l'ami de Caragiale, de B. Şt. Delavrancea, de C. Dobrogeanu-Gherea, de Nicolae Grigorescu, et nous étions heureux de l'écouter raconter ses souvenirs sur tous ces grands prédécesseurs. « Caragiale, nous disait-il, a été un grand écrivain, mais le conteur oral, l'improvisateur, dépassait chez lui l'écrivain. » Il mentionnait alors l'invention inépuisable du discours de Caragiale, nous disait ses apparitions soudaines comme lorsque, ses amis étant réunis pour fêter son anniversaire, il se fit longtemps attendre et arriva enfin, la figure ravagée comme sous le poids d'une douleur et se mit à raconter la naissance d'un garçon dans un pauvre logis de la banlieue de Ploieşti, son enfance pleine de privations, les études interrompues par suite des revers de fortune de la famille, sa vie de publiciste au service de journaux des boyards conservateurs, le mépris auquel se sont si souvent

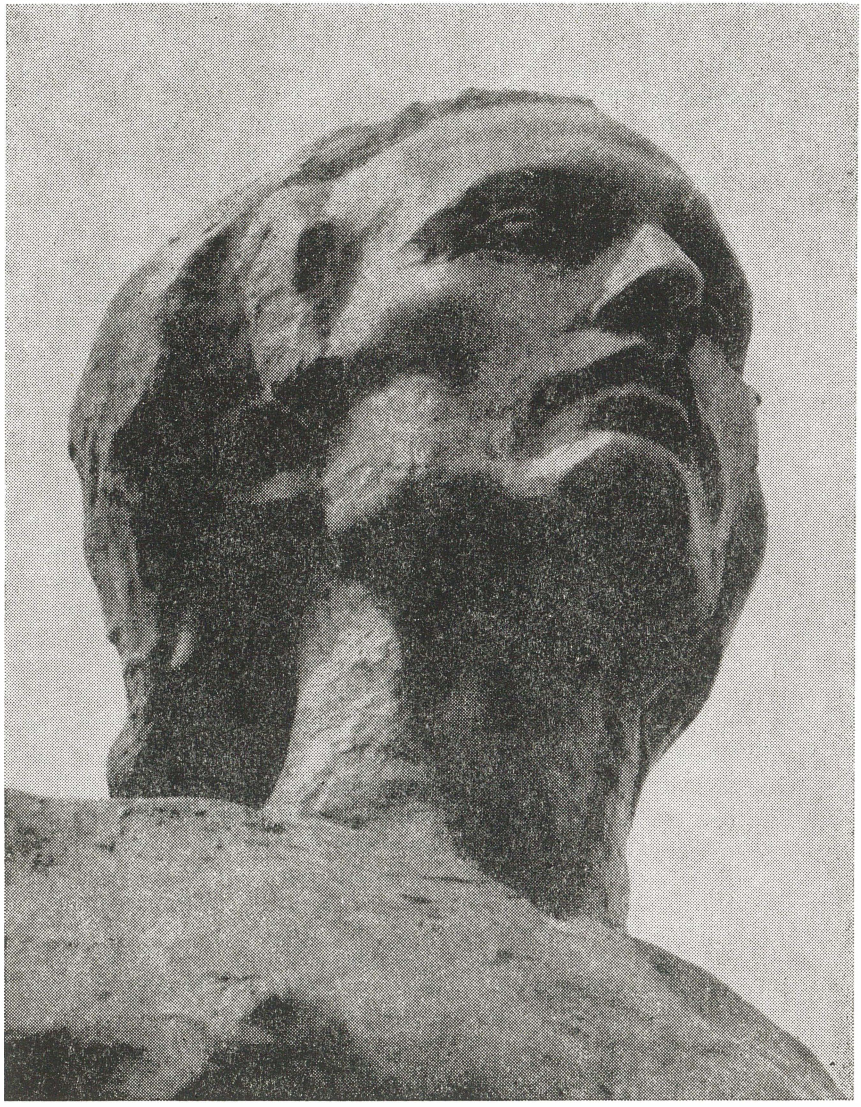
heurtés sa fierté et son génie. Qu'y avait-il dans cette existence qu'on puisse fêter? Quelle joie pouvait-elle évoquer dans l'âme de celui qui s'en ressouvenait? Les invités de Vlahuţă s'étaient réunis avec l'idée d'une assemblée joyeuse, mais cette évocation fit venir des larmes aux yeux de beaucoup d'entre eux et la soirée a continué dans la mélancolie. J'ai conservé de Vlahuţă le souvenir d'un homme ayant le culte de l'amitié. Il est d'ailleurs bien connu qu'il a consacré une grande partie de son activité à glorifier ses amis, Eminescu, Grigorescu, Delavrancea. L'envie, ou tout au moins l'impatience suscitée par le mérite des autres, souvent observée par les psychologues, étaient totalement inconnues à l'âme pure et droite de cet écrivain dont l'œuvre durera par sa valeur éthique. Il fut, pour ses contemporains plus doués que lui, un admirable deuxième violon, une chaude voix en accompagnement, et c'est dans ce rôle qu'il a secondé aussi la gloire d'Eminescu pour la transmettre aux nouvelles générations. Il l'a transmise, mais comme il l'a entendue, telle qu'elle s'est constituée à un moment où le rôle social des écrivains était si peu reconnu que leur vie se déroulait en quelque sorte en marge de la société, louvoyant difficilement entre les potentats et les gorgés de biens. En nous montrant un Eminescu oppressé par le labeur de sa vie, *enviant celui qui n'existe pas,* Vlahuţă entonnait en fait sa propre élégie. Une élégie qui résonnait tellement en accord avec la sensibilité des écrivains et des intellectuels du temps qu'elle a établi pour toute une époque le portrait ténébreux du grand poète.

La figure d'Eminescu nous apparaît aujourd'hui sous un jour différent. Près de soixante ans après sa mort, nous avons une perspective suffisante pour le comprendre, dans le cadre large de toute la culture roumaine. Nous le voyons venir de loin, Eminescu est un voyageur des longs parcours. Ses sandales sont poudrées de la poussière des siècles. Il a été poussé dans la vie par les forces longtemps entravées du peuple roumain, libérées au siècle dernier par le réveil des classes profondes de la société à la conscience de la liberté sociale et nationale, mais qui ne sont parvenues que par lui à leur explosion grandiose. Sa formation est redevable à notre vieille culture, écrite et populaire, qu'il a connue comme peu de ses contemporains, mais aussi à toute la culture mondiale qu'il avait profondément assimilée. Il se tient sur son sommet. Il n'a pas les yeux langoureux. Il a des regards d'aigle et de démon, qui pénètrent jusqu'au secret des origines, jusqu'à l'infini cosmique. Autour de lui s'étend le monde des siècles. Il vient de loin et il a le souvenir des lieux d'où il est parti. Il comprend chaque chose, chaque événement, dans leurs relations avec la totalité du monde et de la vie. Au-dessus de son esprit de poète et de penseur trône l'éternité. Il peut donc devenir sarcastique ou compatissant envers tout ce qui est agitation stérile, mensonge ou bassesse. Le mépris se dessine parfois sur ses lèvres. Par conséquent, bien qu'il ait enduré la pauvreté presque tous les jours de sa vie et qu'il ait dû gagner son existence dans des situations subalternes, bien qu'il soit seul et malade, qu'il n'ait aucune joie, que des plaies couvrent son corps et que son cerveau traverse plusieurs ruptures d'équilibre, il nous est difficile de voir en Eminescu

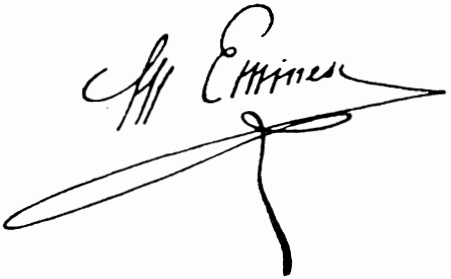
une victime. Dans son âme, c'est l'énergie intellectuelle et artistique de tout un peuple qui triomphe. Il a la claire conscience de sa supériorité. Il sait qu'il est Hypérion.

Aussi reste-t-il notre allié pour toujours, notre compagnon de tous les moments où notre peuple, combattant pour sa liberté, pour son affirmation aux côtés de tous les peuples libres du monde, ressent le besoin de connaître ses forces et sa valeur, telles que les lui présente l'un des plus géniaux de ses fils. Nous nous trouvons aujourd'hui dans un tel moment de lutte pour la liberté, et l'esprit puissant et profond d'Eminescu nous apparaît comme un allié. C'est le témoignage le plus éloquent que nous puissions invoquer en faveur du droit du peuple roumain à une existence libre de toute oppression et exploitation, qu'elle vienne de l'intérieur ou de l'extérieur de ses frontières. Eminescu a eu, dans le développement du peuple roumain, le rôle de lui donner confiance dans ses forces intellectuelles et morales. C'est pour la première fois que les Roumains, en le lisant, en se laissant pénétrer de la force bouleversante de son chant, ont eu conscience d'avoir donné au monde entier, à la liberté universelle, l'un de ses plus grands poètes. Le fait qu'Eminescu ait pu surgir est un signe de la vocation du peuple entier. Et, effectivement, c'est sur ses traces, dans son sillage, à la suite du vol de son esprit génial, dans l'espace découvert par son incomparable regard, qu'ont pu naître depuis un demi-siècle des esprits audacieux et féconds. Notre effort de culture des temps récents s'est déployé dans le monde qu'Eminescu a élargi pour nous. Mais si notre vocation culturelle est démontrée ainsi et si elle nous autorise à aspirer à contribuer à l'enrichissement de la culture du monde entier, nous sommes justifiés à vivre dans la dignité, libres de toute exploitation et oppression. Nous avons Eminescu à nos côtés quand nous allons aux combats de notre temps. Nous marcherons à ses côtés pendant bien des années encore.

En français par CONSTANTIN STURZA



GHEORGHE ANGHEL: *Hypérion* (monument consacré à Eminescu) — détail



UNE HAUTE LUNE PASSE

Une haute lune passe,
Et du fond des bois qui sonnent
Envoûtant et monotone
On entend un cor de chasse.

De si loin, plus loin encore,
Assourdi, si assourdi,
Sur mon âme qu'adoucit
Un exquis désir de mort.

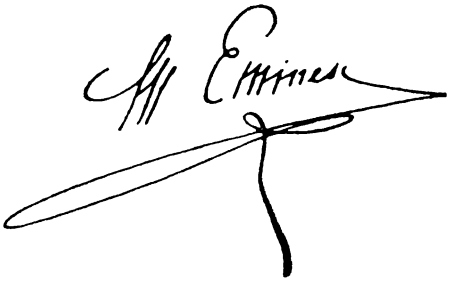
Ô ! Pourquoi ta voix se tait
Quand mon cœur cherche ta route ?
Sonneras-tu, douce envoûte,
de ton cor, pour moi, jamais ?

(1876 — 1877)

En français par D. I. SUCHIANU

ASTRES LÀ-HAUT

Taillant l'espace
Astres là-haut
Brûlent flambeaux
Brillent et passent



Après un signe
Les nefs en bois
Branlant leur mâts
Partent en ligne.

Châteaux posant
Ivres cadences
Sur les immenses
Déserts mouvants.

Longs vols de grues
Prennent pour cible
L'inaccessible
Chemin des nues.

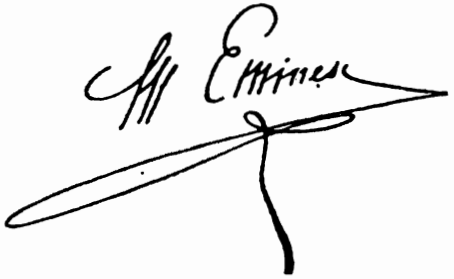
Routes tenaces,
Fortes leçons
Hélas ne sont
Que vols qui passent . . .

Fleur de senteur,
Toute jeunesse,
Toute détresse
S'exhale et meurt.

Voiles larguées
La chance échappe
Aux coups que frappe
La fixité.

(1879)

En français par D. I. SUCHIANU



SONNET

Quand tout, le penser même, a dû se taire,
Un chant m'obsède, empreint de piété —
Lors je t'appelle : iras-tu m'écouter ?
Du froid brouillard pourras-tu te défaire ?

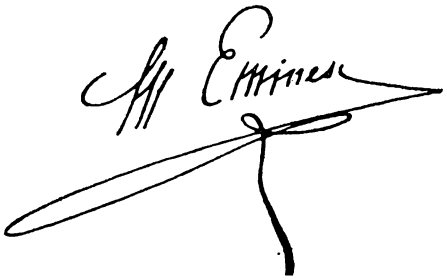
Au cœur des nuits sauras-tu apporter
La paix de tes grands yeux pleins de lumière ?
Hors des ombres du temps surgis, légère,
Montre-toi . . . Te voici comme en rêve hésiter . . .

Descends, descends ! Approche davantage,
Penche-toi, souriant, sur mon visage,
Redis-moi ton amour par un soupir,

Que soit d'un cil ma paupière effleurée,
Que dans mes bras je te sente frémir —
Ô ma perdue, à jamais adorée !

(1879)

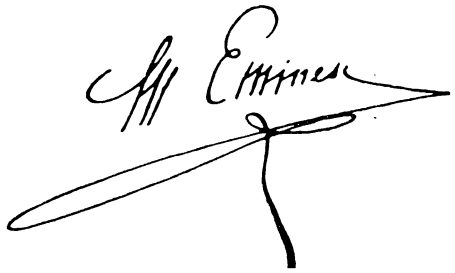
En français par ANNIE BENTOIU



PREMIÈRE ÉPÎTRE

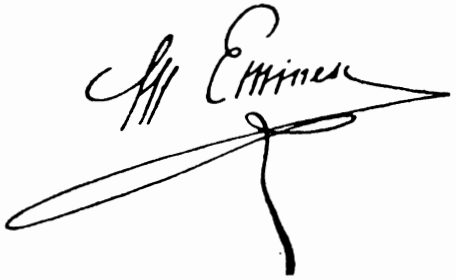
Quand le soir, paupières lasses, j'ai soufflé sur ma bougie,
Finissant le jour qui passe, mon horloge seule suit
Et mesure trace à trace du vieux temps l'antique route.
Cependant, voluptueuse, glisse blanche sous la voûte
Une lune qui pénètre nos demeures et exhume
Comme en rêve d'innombrables et exquises amertumes.

Lune, toi, maîtresse et reine par-dessus les mers immenses
Comme sais sortir des brumes de la morte souvenance
Des pensées qui s'éveillent, des souffrances qui pâlissent !
Tour à tour ton rayon passe par-dessus les précipices
Et les steppes qui scintillent, et combien, oh, blanche dame,
De brillantes claires sources les bois cachent à ta flamme ?
Dis, jusqu'où ton règne porte quand, brillant aux altitudes,
Tu conduis des mers immenses la mouvante solitude !
Que de rives embaumées où fleurit le chrysanthème
Par ton charme pénétrées te les montres à toi-même !
Ton rayon dans nos chaumières comme en nos palais descend,
Que de fronts pensifs pensive tu regardes souriant !
Tu surprends tel roi qui couve vastes plans pour deux cents ans
Cependant qu'une pauvresse n'ose croire au jour suivant.
Tous, et quelque dissemblable qu'ici-bas leur fut le sort
Sont captifs de tes envoûtes et du souffle de la mort.
Mêmes chapelets de vices, mêmes jougs et mêmes faims
Asservissent les génies, emprisonnent les crétins.
L'un admire dans la glace ses soyeux cheveux bouclés,
L'autre cherche dans le monde, dans le siècle, vérités,
Il jaunit au bord des livres qu'il épluche, et il s'entête
D'en noter la dérisoire légion sur ses tablettes.
D'autres mettent en partage sur leur planche de comptoir
Et mesurent l'or que portent par la mer les vaisseaux noirs.



Et voici le docte maître, moulinant ses mandibules,
Enivré par des formules qu'il calcule et recalcule,
Et, vieillard frileux, ramène son vieux châle autour du cou
Qui s'enfonce et qui s'éclipse dans son col au fond d'un trou.
Cependant ce petit homme décharné comme un vieux bois
L'univers sans fin ni bornes il le tient au bout du doigt.
Sous les voûtes de son crâne la durée s'assouplit
Et les âges de nuit noire par séries se délient,
Tel Atlas sur ses épaules charriant ce globe sombre,
Lui, appuie l'infinie rapsodie sur un nombre,
Il regarde comme luisent sous la lune en valses ivres
Les atomes de poussière suspendus au ras des livres,
Cependant qu'en rêve il vole, dans un seul unique instant,

Par-dessus les millénaires, aux commencements des temps,
En ce vieux jadis, quand l'être n'était point, ni le non-être,
Lorsque tout était absence de vouloir et de connaître,
Point de choses qui se cachent, tout étant encor caché
Et le grand Impénétrable, pénétré de soi, vaquait ;
Fût-ce abîme ? Précipice ? Nappe instable d'eaux qui glissent ?
Point de mondes à comprendre ni esprits qui les comprissent.
Saharas pleins de ténèbres, mers perdues dans le noir.
Rien à être vu encore, ni prunelles pour y voir.
Les futures existences n'avaient pas lâché leurs ombres
Et la grande paix du vide gouvernait sans loi ni nombres.
Tout à coup, un point s'agite. Seul. Premier. Et futur père
D'univers qui se préparent, d'harmonies premières. . .
De ce point, plus fin, plus frêle, plus menu que grain d'écume,
Tous les mondes en exode, fécondés par lui, s'exhument.
Depuis lors, soleils se lèvent, vents, déluges et typhons ;
La primordiale toile se découpe en longs chiffons,
Dévalant les pentes mauves du chaos, des colonies
De chétifs humains se perdent en une âpre soif de vie.

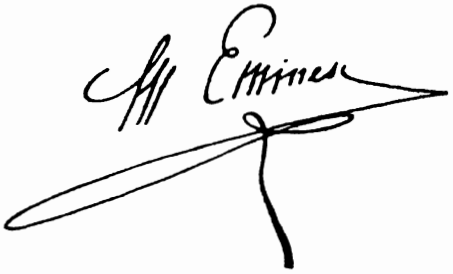


Parmi l'univers sans bornes, nous, les univers petits,
Bâtissons de minuscules monticules de fourmis.
Peuples bons pour microscopes, roitelets, menus césars,
Qui font souches orgueilleuses et s'estiment oiseaux rares !
Moucherons d'un jour, sur terres se toisant à peine du pouce,
Oublions que l'existence n'est qu'un pont entre deux pousses
De ténèbres qui invitent de partout à disparaître
Dans ce gouffre de chimères, dans ce rêve du non-être.
Comme danse la poussière dans l'empire d'un rayon
Et s'éclipse dès que cesse la lumière où elle fond,
Dans la vaste nuit, des choses persistent encore à poindre
Ça et là de vagues flammes, qu'elles viennent à s'éteindre,
Et le vide se réveille rebloquant toutes fenêtres,
Car nos mondes sont un rêve sur le thème du non-être.

Notre sage point n'arrête sa pensée en cavalcades
Qui le portent, fulgurantes, aux futures myriades.
Le soleil si fier, si brave, il le voit triste et roussi,
Cicatrice qui se ferme sur de grands nuages gris.
Gèlent toutes les planètes et rebelles dans les airs
Se libèrent des étoiles, des soleils au frein de fer.
Tout à coup, le toit des mondes a tremblé et s'est noirci ;
Comme feuille en automne les étoiles ont péri ;
Le temps mort, couchant ses ailes, redevient éternité.
Rien ne bouge, rien n'arrive parmi les déserts glacés ;
Dans la nuit du grand non-être tout s'abîme, tout se tait,
Car repue recommence l'éternelle antique paix.

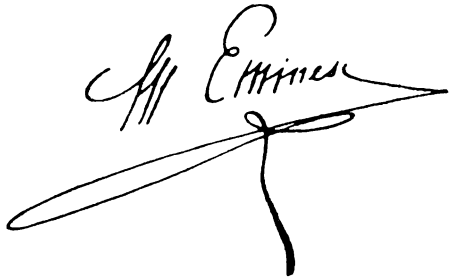
. . . . . .

Remontant la folle échelle de la vieille humaine engeance,
Du talon jusque aux faîtes, et des gueux aux éminences,
Tous estiment leurs histoires un miracle curieux,
Sans qu'on puisse au juste dire qui est le plus malheureux.
Mêmes lois en tous s'agitent, même voix de la matière.



Arriver avant les autres, telle est bien la grande affaire.
Cependant, ces autres suent et moisissent en secret,
Ignorés comme une écume qui ne blanchira jamais.
Oh ! qu'importe au sort aveugle notre vie, nos impasses ?
Comme vents qui vont et viennent, le destin arrive et passe.

De ces mondes, ou de l'autre, qu'attends-tu, savant vieillard ?
À l'instar du chèvrefeuille tu t'accroches et amarres
Tout ton être à une idée. Bah ! qu'importe si je meurs ! —
Diras-tu ; de bouche en bouche mes écrits portés demeurent.
À travers les millénaires mes encens et mes parfums
Connaîtront ce temple énorme qu'est le crâne d'un chacun,
Immortel et innombrable collectif dépositaire
Des exploits et des victoires de mon long séjour sur terre.
Oh ! candide ! De tes propres faits et gestes es-tu bien
Sûr d'avoir la souvenance ? Vagues bribes, fils sans lien,
Cette vie que toi-même ne pourrais citer par cœur
Tu voudrais qu'un autre en fasse le récit et les honneurs ?
Tout au plus, un jour peut-être, secouant de son lorgnon
La poussière de tes livres, quelque cuistre aux yeux citron
L'atticisme de ton style te le pèsera au gramme.
Pis encore ? entre les pattes de ce plumitif infâme,
Mutilés, ton nom, tes œuvres, tes trouvailles, tes préceptes,
Se raccourciront en note mise au bas d'un texte inepte.
Tu voulais bâtir des mondes colossaux et absolus !
Une pelle, un peu de terre . . . nul n'en reparlera plus.
Ton esprit insatiable survolait les quatre vents ?
Quatre planches, pauvre sire, vont suffir dorénavant.
Des publics de funérailles montreront en révérences —
Qui tant frisent l'ironie — leur réelle indifférence ;
Et enfin, par-dessus foules, par-dessus le plat débit
Des polies hyperboles, parlera un tout petit
Souriceau d'académies boursouflé comme un œdème,



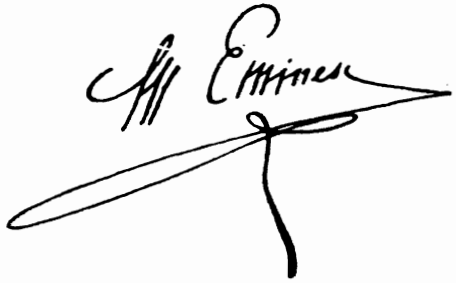
Non pour exalter ta gloire mais pour se dorer lui-même !
Et de plus en plus aimable sera la postérité :
Impuissante à te comprendre, n'ayant cure à t'admirer,
Elle apllaudira joyeuse tous les biographes qui
Parleront le moins possible de tes œuvres de génie.
Tu fus homme ! Un homme comme d'autres, et surtout comme eux.
Obligeante ressemblance ! Les voilà heureux, heureux,
De sortir de ton histoire tout un lot de faits banals,
Incidents sans importance, faits divers, menus scandales.
Foin de toute la lumière qu'en ce monde tu versai,
Mais les manques, les fatigues, par qui tu leur ressemblais,
Les oublis, les lassitudes et misères
Si fatalement incluses dans une once de matière,
Tout ce triste envers d'argile de ton âme tourmentée
Les attire plus que toute pensée par toi pensée.

. . . . . .

Sur les murs, parmi les arbres secouant déjà leur fleur
Calmes flots de clair de lune les innondent de splendeur.
Et du noir des souvenances très paisiblement s'exhument
Amorties comme en rêve mille exquises amertumes.
Astre doux, ouvreur de portes à nos mondes familiers,
Tu entoures nos demeures d'ombre et lisse de portraits,
Sous tes feux les steppes luisent, les forêts ombreuses cachent
Leurs menus ruisseaux intimes écumant en blancs panaches.
Dis, jusqu'où ton règne porte, quand, longeant les altitudes
Tu conduis des mers immenses la mouvante solitude ?
Et tous ceux à qui commandent ici-bas les lois du sort
Sont captifs de tes envoûtes et du souffle de la mort.

(1881)

En français par D. I. SUCHIANU



À MI-ROUTE DE BOIS TOUFFU...

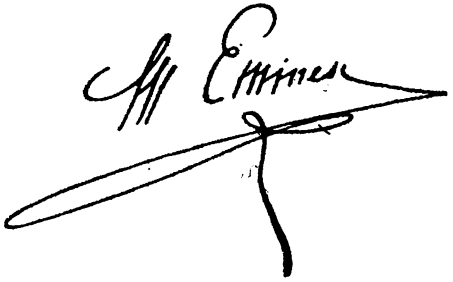
À mi-rout' de bois touffu
Mille oiseaux ont accouru,
Mille oiseaux et mille oiselles
Attirés vers blanche et belle
Clairière des étangs,
Où le fin roseau se tend,
Se détend et se balance,
Et reflète ses cadences
Dans l'étang qui se pénètre
Jusque au fond de son être
Et de lune, et de soleil,
Et de vifs oiseaux vermeils,
Et de soleil, et de lune,
Et d'oiseaux cherchant fortune,
Et d'étoiles qui sourient
À l'image de ma mie . . .

(1881)

En français par D. I. SUCHIANU

D'UN CHARME TRISTE . . .

D'un charme triste et sans raison
Ma force est prisonnière ;
Rien ne me reste des saisons,
Rien de ma vie entière.



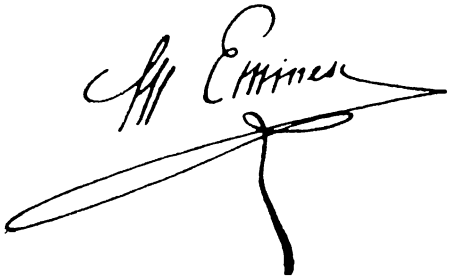
Car un grand astre, né soudain
Au fond de l'oubli morne
Donne à l'esseulement marin
Un horizon sans borne ;

Terne à jamais selon sa loi,
Son absence est prochaine,
Tandis que passe le flot froid
Et lentement l'emmène.

Tant de murmures oubliés
Tant de prières tues,
Tes larmes tant l'ont supplié,
Jour et nuit répandues,

De chasser le désir sans nom —
Dont ton âme est empreinte —
Mais il s'élève à l'horizon
Et reste hors d'atteinte.

Dessin par VASILE PINTEA



Mystérieux, le rai glacé
Que le lointain emporte
Éclaire aux brumes du passé
Les amours qui sont mortes ;

Toujours devront, sous son reflet
Steppes et mers s'étendre —
Et à son monotone attrait
J'ai cédé sans comprendre.

(1882)

En français par ANNIE BENTOIU

ET SI. . .

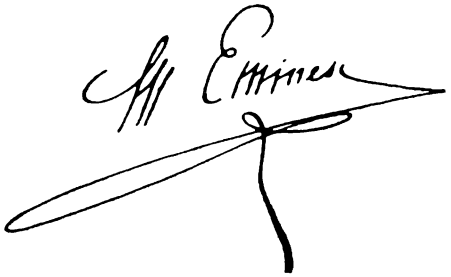
Et si des branches aux fenêtres
Se brisent engivrées,
C'est pour qu'en moi je me pénètre
De toi toujours plus près.

Et si étoiles frappent dans
L'étang des coups de flamme,
C'est pour calmer mon cœur battant
Rassérénant mon âme.

Et si d'épais nuages viennent,
Laissant la lune à jour,
C'est pour que je me ressouvienne
De toi toujours . . . toujours.

(1883)

En français par D. I. SUCHIANU



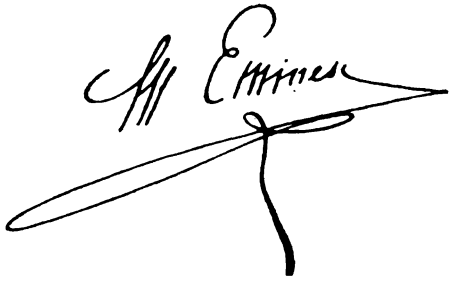
Ô! MON GRAND AMI LE BOIS

Ô, mon grand ami le bois,
Dis, pourquoi penches et plies
Sans que pleuve, sans que vente,
Branches lasses et battantes?

— Et comment ne plierais-je
Si vois que vie s'abrège?
Nuits prodigues, jours avares
Ont rendu ma feuille rare.
Frappe bise à contre-feuille —,
Mes chanteurs fuient mes seuils;
Frappe bise de biais —,
Printemps vole, hiver paraît.
Et comment ne plierais-je
Si je vois qu'en longs cortèges
Filent frêles hirondelles
Emportant à tire-d'aile
Mes fortunes avec elles,
Et cigognes au long bec
Et ma pauvre chance avec.
Et s'en vont en noires ondes;
Noircissant le fond du monde,
Et s'en vont chemin battant
Comme volent les instants;
Et me laissent vide et gris
Désséché et engourdi,
Seul avec mes longs amours
Et l'écho du vieux toujours...

(1883)

En français par D. I. SUCHIANU



ODE

(en mètres antiques)

Onc ne crus apprendre à mourir sur terre,
Jeune à tout jamais, dans ma large mante,
Je fixais rêveur l'immobile étoile
Des solitudes.

Quand, soudain, tu vins à travers ma route,
Ô, Souffrance, toi, douloureuse et si douce !
Jusqu'au fond je bus de la mort les filtres
Inexorables.

Lamentablement, brûlé vif tel Nessus
Ou comme Héraklès dans sa toge ardente,
Mon grand feu ne peut me l'éteindre toute
L'eau de la terre.

De mon propre rêve je sens le griffe
Et de mes bûchers la cuisante flamme.
Que ne puis-je, tel le Phénix, revivre
Hors de mes cendres ?

Ô ! ces yeux troublants ! Que ces yeux périssent !
Ô ! froideur, reviens, ô ! froideur la triste !
Pour pouvoir mourir à nouveau, — redonne
Moi, à moi-même !

(1883)

En français par D. I. SUCHIANU

LE PAUVRE DIONIS

par Mihai Eminescu

...De même, lorsque je ferme un œil, ma main me paraît plus petite que si je la regarde avec mes deux yeux. Si j'en avais trois, je la verrais plus grande encore, et plus j'aurais d'yeux, plus les objets qui m'entourent me sembleraient grands. Malgré cela, *né* avec mille yeux, environné d'apparitions gigantesques, il suffirait que leurs proportions demeurent constantes par rapport à moi-même pour qu'elles ne me paraissent ni plus grandes, ni plus petites qu'aujourd'hui. Imaginons le monde réduit aux dimensions d'une balle de plomb, et tout ce qui le compose diminué à la même échelle; ses habitants, à supposer qu'ils soient doués d'organes comme les nôtres, comprendraient toutes choses exactement de la manière dont nous les comprenons, et à proportion. Ensuite, figurons-nous ce monde, *caeteris paribus*, mille fois plus grand: même résultat. Toutes proportions gardées, un monde mille fois plus grand serait pour nous l'équivalent d'un monde mille fois plus petit. Ainsi donc les objets que je regarde, vus avec un seul œil, sont petits; avec deux yeux, plus grands; quelle est leur grandeur absolue? Qui sait? nous vivons peut-être dans un monde microscopique, et la forme seule de nos yeux nous le fait voir comme nous le voyons... Qui sait? Peut-être que chacun de nous voit les choses, entend les sons à sa manière, différente des autres — et seul le langage unifie notre entendement, donnant tel nom à tel objet, que chacun de nous perçoit à sa façon... Le langage? Même pas. Car le son même des mots varie sans doute selon l'ouïe de chacun — et seul l'individu, resté pareil à lui-même, l'entend d'une même manière...

D'un espace que nous imaginerions sans bornes, chaque fragment, si grand ou si petit qu'il soit, que serait-il sinon une goutte, par rapport à l'illimité? Et tout intervalle de temps, grand ou petit, de l'éternité sans commencement ni fin, est-il rien d'autre qu'un instant suspendu? Voyons un peu: en supposant le monde réduit aux dimensions d'une goutte de rosée, et les rapports de temps à une goutte de durée, les siècles ne seraient plus, dans l'histoire de ce monde microscopique, que des secondes au cours desquelles les hommes travailleraient et penseraient tout autant que dans nos ères humaines; ces ères seraient pour eux aussi longues que nous paraissent les nôtres. Dans quel minuscule infini iraient se perdre les millions d'infusoires que seraient ces penseurs, dans quel infini de temps, leurs instants de joie — et tout cela — tout serait exactement comme aujourd'hui.

... En fait, le monde est bien le rêve de notre âme. Ni le temps, ni l'espace n'existent — si ce n'est en nous. Passé et avenir sont en moi comme la forêt dans un gland, et l'infini aussi, comme le reflet d'un ciel étoilé dans une goutte de rosée. Si nous apprenions le secret qui nous permette d'entrer en rapport avec ces deux ordres de choses cachés en nous, secret que possédaient peut-être les mages d'Égypte et d'Assyrie, alors, plongeant dans les profondeurs de notre âme, nous pourrions vivre effectivement dans le passé ou habiter le monde des étoiles et du soleil. Quel dommage que se soient perdues les sciences de la nécromancie, de l'astrologie — qui sait quels mystères elles auraient pu nous révéler ! Si le monde est un rêve — ne pourrions-nous pas ordonner la succession de ses phénomènes à notre guise? Il n'y a pas de passé — conséquence et succession sont dans notre esprit; les causes des phénomènes pour nous consécutifs, toujours les mêmes, existent et agissent simultanément. Vivre au temps de Mircea le Grand, d'Alexandre le Bon* — serait-ce vraiment impossible? Le point mathématique se perd dans l'immensité de sa disposition, l'instant se perd dans sa divisibilité infinitésimale, à qui rien ne fait obstacle. Dans ces atomes d'espace et de temps, que d'infini ! Si je pouvais me perdre aussi dans l'infinité de mon âme, jusqu'à cette phase de son émanation, par exemple, que l'on appelle l'époque d'Alexandre le Bon... et cependant...

.....

À juste titre, le lecteur aura hoché la tête et se sera demandé: quel était le mortel dont l'esprit roulait ce genre de pensées? L'existence idéale de ces réflexions prenait sa source dans une tête aux cheveux ébouriffés et sauvages, coiffée d'un bonnet de mouton enfoncé jusqu'aux yeux. Il faisait nuit, une pluie fine tombait sur les rues non pavées, étroites et fangeuses, sur l'entassement de petites maisons mal bâties qui forme, pour l'essentiel, la capitale de la Roumanie. Et les flaques de boue, aspergeant l'audacieux qui se confiait à leurs ondes traîtresses, se voyaient piétinées par de gros souliers qui auraient défié jusqu'au déluge — d'autant plus que s'y ajoutaient des tiges de bottes où jambes et pantalons s'empaquetaient au premier signe de bourrasque. L'ombre de notre héros s'effaçait sous le ruissellement de la pluie, qui finit par faire ressembler sa tête à celle d'un bélier trempé, et c'est à se demander ce qui résistait le mieux à ces torrents, de ses vêtements mouillés ou de sa métaphysique. À travers les larges carreaux mal lavés des bistrots et des échoppes filtrait une lumière sale, affaiblie par les gouttes de pluie dégoulinant le long des vitres. Çà et là, un passant à l'esprit romantique cheminait en sifflotant; un croquant en ribote poursuivait sa conversation avec les murs et le vent; des femmes glissaient, le visage encapuchonné, ombres fuyantes dans l'espace brumeux, pareilles aux sombres dieux des épopées nordiques... D'une gargote ouverte perçait le son d'un violon torturé. Notre métaphysicien s'approcha pour mieux voir, et la lumière jaillissant par l'embrasure le frappa en plein visage.

* au XIVe et XVe siècles.

Il n'était pas laid à voir, le visage de Dionis. Un peu las, mais si jeune encore, cette douceur d'un blanc meurtri que prend le marbre dans l'ombre, des yeux en amande, de ce noir intensément voluptueux qu'a le velours de soie. Ces yeux semblaient nager dans leurs orbites — et un sourire à la fois malicieux et d'une extrême innocence détendit ses traits, devant le spectacle qui lui était offert. Qu'était-ce donc? Un petit Gitan, sous un chapeau dont les bords figuraient très exactement l'infini, chaussé de souliers où il aurait pu entrer tout entier et vêtu d'une veste sans doute empruntée qui lui pendait aux talons, taquinait de ses petits doigts secs, serrés sur un archet dégarni, des cordes au son faux qui crissaient nerveusement, tandis qu'autour de lui trépignait un grand Hongrois, nu-pieds dans de larges savates bourrées de paille. Pour désagréable que fût le spectacle au sens esthétique de mon voyageur, l'effet en fut salutaire, car arraché à ses rêveries métaphysiques, il s'aperçut enfin que la pluie l'avait trempé jusqu'aux os. Il entra donc dans un café voisin pour se sécher. Le bonnet à longs poils, lorsqu'il l'enleva, dégagea un front net, blanc, bombé, en parfaite harmonie avec le visage décidément sympathique de notre jeune ami. Il est vrai que les cheveux un peu trop longs descendaient en mèches folles jusque sur les épaules, mais comme ils étaient secs, noirs et bien fournis, le visage délicat, encore puéril, n'en ressortait que mieux. Le jeune garçon suspendit son manteau mouillé à une patère et sitôt perçu l'arôme enivrant d'un café turc, ses yeux tendres et brillants retombèrent dans la rêverie intense qui convient parfois si bien aux enfants, car le sérieux, par contraste, sied aux jeunes visages. Entre ces murs enfumés où semblaient avoir pénétré l'odeur du tabac, le bavardage des joueurs de domino et le battement cadencé de l'horloge, quelques lampes somnolentes répandaient dans l'air pesant des rayons de clarté jaunâtre. Du bout de son crayon, Dionis traçait des formules mathématiques sur la vieille table de bois poli, en souriant de temps à autre. Ce sourire était particulièrement candide, empreint de douceur, dirions-nous, et malgré tout d'une profonde mélancolie. À son âge, la tristesse est comme le signe distinctif des orphelins; il l'était, en effet, son existence étant de celles — si nombreuses chez nous — qui n'ont aucune perspective et, de plus, il manquait entièrement d'intérêt pour les réalités positives. Au début de ce texte, nous avons surpris quelques-unes des pensées qui l'habitaient d'ordinaire; avec une tête ainsi faite on n'arrive pas loin, surtout lorsqu'on est pauvre — et Dionis l'était.

Son caractère aidant, il le devenait d'ailleurs de plus en plus. Jeune — moins de dix-huit ans peut-être — ce qui n'arrangeait rien... quel avenir se dessinait pour lui? Un copiste réduit à étudier seul, à ses moments perdus... cette liberté de choix dans les disciplines de la culture le poussait à ne lire que ce qui répondait à son humeur rêveuse. Problèmes mystiques, subtilités métaphysiques attiraient sa pensée comme un aimant — s'étonnera-t-on que pour lui le rêve fût la vie, et la vie un rêve? Qu'il devînt superstitieux? Il s'était souvent figuré ses années à venir: tristes, longues, monotones — une feuille sur l'eau. Sans amour — puisque seul au monde — et d'ailleurs recherchant la solitude, incapable, par nature, d'améliorer son

sort, il savait bien que dans « cet ordre-ci de la réalité », comme il l'appelait, ni sourire ni larmes ne viendraient lui répondre — il s'éteindrait sans avoir éveillé d'affection ni de haine, comme une étincelle que personne ne remarque — personne au monde. Un logis d'ermite; un recoin sombre, envahi de toiles d'araignées, au fond d'un bureau d'enregistrement; l'ambiance oisive et flegmatique des cafés — c'était là toute sa vie. Se demandait-on seulement s'il avait un cœur? S'il n'aurait pas aimé, lui aussi, être bien habillé, comme on le demande à tant d'autres enfants — s'il ne rêvait pas d'aimer? Aimer — souvent son cœur se serrait à cette pensée. Comme il aurait su aimer ! Comme il aurait adoré, vénéré, choyé celle qui lui aurait donné son cœur ! Souvent il se l'imaginait, ombre argentée au visage pâle, aux cheveux d'or — les créatures de rêve sont toujours blondes — il lui semblait déjà sentir ses petites mains fines et chaudes dans les siennes, il lui aurait comme fondu les yeux sous ses baisers, et sa propre vie, sa substance, son âme même se seraient dissoutes à force de la regarder — de la regarder toute l'éternité.

Çà et là, on voyait attablés des joueurs hirsutes, serrant leurs cartes d'une main tremblante et de l'autre faisant claquer fiévreusement leurs doigts avant chaque coup, agitant les lèvres sans proférer un son ou aspirant bruyamment, de temps à autre, une gorgée de café ou de bière dont ils avaient provision devant eux — pour marquer leur triomphe ! Dans la pièce d'à côté, un quidam traçait des chiffres à la craie sur le tapis vert du billard; un autre, son gibus repoussé vers la nuque, mains au dos, tenant à la bouche un cigare dont l'indépendance n'avait pour bornes que les lèvres de son possesseur, examinait — du diable si c'était par curiosité ou sans le moindre intérêt ! — un portrait de Dibitch-Zabalkanski, suspendu au mur enfumé. Fidèle interprète du temps, l'horloge fit tinter douze coups de sa voix métallique pour annoncer au monde, qui s'en moquait bien, que la douzième heure de la nuit venait de s'écouler. Dionis décida de s'en retourner chez lui. Dehors la pluie avait cessé et la lune glissait, froide et pâle, parmi les entrelacs et les vagues de nuages violacés, presque noirs. . . Dans un jardin à l'abandon, où le chiendent et les herbes folles poussaient en touffes d'un noir verdâtre, scintillaient les carreaux cassés d'une vieille maison; le toit de bardeaux s'effritait sous une couche de mousse, que le clair de lune semblait avoir couvert de gelée blanche. Un escalier de bois menait à l'étage supérieur. Ouverte et ne tenant plus qu'à un gond, la porte du balcon oscillait en grinçant; les marches étaient sales et vermoulues — çà et là il en manquait une et il fallait en enjamber deux à la fois; le balcon de bois chancelait tout entier sous les pas. Dionis traversa les fourrés du jardin, longea les clôtures affaissées et monta vivement l'escalier. Pas une porte n'était fermée. Il entra dans une chambre haute, vaste et presque vide. Sur les murs, l'eau de pluie coulant du grenier avait laissé des traînées noires; des moisissures verdâtres collaient à la couche de chaux; le châssis des fenêtres semblait plier sous le poids de la maçonnerie et il ne restait plus des barreaux de fer absents que des chicots rouillés enfoncés dans le

bois pourri. Aux coins du plafond soutenu par des poutres sombres, les araignées exerçaient leur silencieuse et paisible industrie; sur le plancher, dans un coin de la pièce, dormaient entassés quelques centaines de vieux livres, grecs pour la plupart, regorgeant de science byzantine; dans un autre angle, un lit, c'est-à-dire quelques planches clouées par deux traverses et recouvertes d'une paillasse et d'une courtepointe rouge. Devant le lit — une table en désordre, au bois craquelé et tout tailladé d'inscriptions latines et gothiques; dessus, des papiers, des vers, des lambeaux de journaux, des brochures éphémères, de celles que l'on distribue gratis, enfin un désordre vraiment barbare. La lune déversait de fantastiques lueurs par les hautes fenêtres, blanchissant le plancher qu'on aurait cru passé à la craie; sur les murs désolés, elle projetait deux grands rectangles d'argent; les toiles d'araignée scintillaient gaiement et au-dessus des livres endormis dans leur coin, on percevait une insaisissable présence humaine. Il y avait là, suspendu à un clou, le portrait en grandeur nature d'un jeune homme qui pouvait avoir quelque dix-huit ans; longs cheveux noirs, lèvres roses et fines dans un visage gracile, très pâle, grands yeux bleus protégés par des sourcils épais et des cils bien fournis. Les yeux de cet enfant étaient si brillants, leur coloris tellement limpide qu'ils semblaient vous regarder avec une candeur et une tendresse toutes féminines. Le portrait représentait sans aucun doute un personnage en costume masculin, mais les petites mains blanches et gracieuses, la pâleur du visage à la fois éclatant, frêle et velouté, l'indicible profondeur du regard, le front lisse, étroit comme celui d'une femme, les cheveux ondulés, un peu longs, faisaient presque penser à une jeune fille en travesti. En rêveur qu'il était, Dionis s'arrêta devant ce portrait qui semblait s'animer sous la vive clarté de la lune... le regard empreint d'une ferveur superstitieuse, il murmura d'une voix noyée de larmes: « Bonne nuit, père chéri ! » — l'ombre semblait lui sourire dans son cadre de bois — il s'approcha, baisa les mains du portrait, puis le visage, les lèvres, le feu sombre des yeux. Éperdu d'amour pour un être qui avait cessé d'exister, il aurait prolongé à jamais cette nuit fraîche, purifiée par le clair de lune, il aurait voulu éternelle sa douce, son incompréhensible et bienheureuse folie. Tout son amour, il l'avait concentré sur ce portrait — seule forme de son existence solitaire — un portrait !... C'était bien, en effet, son père à l'âge qu'il avait maintenant lui-même. Sa mère, une grande jeune femme blonde aux yeux noirs, le lui avait souvent dépeint comme un très jeune homme, inexplicablement égaré dans le bas peuple. Réservé, taisant jusqu'à son nom, il logeait chez un vieux prêtre dont elle, Maria, était la fille. Et ils s'étaient aimés. Chaque jour, il lui promettait que le mystère de sa vie prendrait bientôt fin, qu'ils s'épouseraient, qu'un sort heureux allait s'ouvrir pour elle. Mais un jour, il reçut une lettre cachetée de noir — l'ouvrit, la lut, la déchira en menus morceaux, et sa raison partit avec... D'après les lambeaux restants, on pouvait croire qu'il s'agissait de la copie d'un testament. Il était mort dans une maison de fous... livide, muet jusqu'à sa dernière heure, soucieux, aurait-on dit, de cacher quelque important secret.

Dionis était le fruit de ces amours.

Veuve, sa mère l'éleva de son mieux du travail de ses mains — de fines mains délicates — son visage sans couleurs, son regard sombre et tranquille ne s'animaient que pour lui — et devant le portrait. Tout enfant, Dionis admirait les grands yeux du tableau, qui luisaient si vivement dans leurs orbites.

— Que mon papa était beau ! disait-il en souriant, et sa mère, à l'entendre, essuyait ses larmes en cachette.

— Ses yeux ! n'est-ce pas, Dionis? — ses yeux !

— Oui, maman !

— Ses yeux !... Si tu les avais vus, rien qu'un fois, tu aurais cru les retrouver dans chaque étoile bleuissante au matin, dans chaque onde limpide, dans chaque frange de nuage. Il était si beau, cet enfant, et il est mort si jeune ! Vois-tu, ses yeux se sont fixés à jamais dans les brumes de ma pensée; c'est comme s'il y avait toujours sur la voûte sombre, parmi les nuages, deux étoiles, rien que deux étoiles meurtries...

Puis elle le prenait dans ses bras, le cajolait, l'embrassait. Excepté ses yeux noirs, qui lui venaient d'elle, Dionis ressemblait trait pour trait au jeune homme du tableau. Elle l'éleva mal — comment s'en étonner? Elle l'aimait tant ! À une existence sans espoir, sans avenir, sans satisfactions, il apportait les seuls instants de joie; elle ne souffrait, ne se réjouissait qu'à travers les peines et les joies de son fils. Son âme était devenue le reflet mélancolique et voilé de cette âme enfantine. Telle pensée naïve qui avait traversé l'esprit du garçonnet, une parole, un rêve suffisaient à l'occuper — elle passait des jours et des nuits à méditer sur un mot étourdiment prononcé par ces lèvres. Mais tant de privations la minaient, elle s'éteignit soudain. Dans son délire, elle prenait la main de l'enfant et la blottissait contre son sein, près du cœur, pour la réchauffer — un symbole de toute son existence !

Depuis lors la physionomie de Dionis, son sourire, avaient pris cette teinte de douce tristesse qui le rendait si séduisant, voire irrésistible aux yeux des ingénues des pensionnats. Lui cependant ne se doutait pas qu'on pût l'aimer — personne, à part sa mère, ne l'avait jamais fait — comment se serait-on attaché à *lui* tel qu'il était maintenant, seul, démuni, sans avenir ! « Tout être humain, se disait-il, a une famille, des amis, des parents à chérir; qui se soucie de mon sort? Je mourrai comme j'ai vécu, personne ne me plaindra, personne ne m'aura aimé. »

La lune disparut derrière un nuage noir qu'elle transperça par deux fois de longs éclairs de feu, la chambre s'assombrit et l'on n'y distingua plus le contour incertain du portrait, ni l'ombre élancée de Dionis. Il fit de la lumière.

Examinons maintenant le dénuement qu'éclaira la chandelle de suif, enfoncée dans le goulot d'une bouteille en guise de chandelier. Quel spectacle — et c'était là qu'il passait son temps, hiver comme été ! Sous le gel cinglant, on y entendait craquer les solives, le bois et les pierres; le vent aboyait parmi les haies et les branches enneigées; Dionis aurait voulu dor-

mir, rêver, mais le froid glaçait ses paupières et voilait ses yeux. De plus, sa veste était usée jusqu'à la trame, râpée sur les bords, illusoire aux coudes, et dehors, le vent semblait rire aux éclats sur son passage. On le croisait avec des sourires moqueurs... Et cependant, au cours des longues nuits d'hiver, ayant touché le fond même de la misère, croyez-vous qu'il fût triste? Bien au contraire, il était parfaitement satisfait. Son esprit était habité par tout un univers de fantasmes cocasses, plus biscornus, plus invraisemblables les uns que les autres. Souvent, il l'avait remarqué, ses pensées s'ordonnaient d'elles-même en succession de rythmes, en phrases rimées et il ne résistait plus, alors, au désir de les coucher sur le papier... c'était surtout la bouteille vide qui lui inspirait des réflexions mélancoliques...

Ah, bouteille! Tu ne sers que de bougeoir, pauvre de toi!
Et le suif de la chandelle rend la flamme grésillante...
Et malgré tant de misère va toujours, poète, chante,
Plus de sous depuis un siècle, plus de vin depuis un mois!

Mon royaume pour un bout de cigarette! Ses nuages
Les peindre à ma guise... ô rêve! Grince le battant plaintif,
Des chats miaulent sous les combles — dans la cour, méditatifs,
Les dindons transis défilent gravement, tels de vieux sages.

Brrr... quel froid! Je vois mon souffle — sous mon gros bonnet fourré
Mes oreilles sont à l'aise — quant aux coudes, je m'en moque:
Tel le doigt qu'un Gitan passe par les murs de sa bicoque
En filet de pêche — ils tâtent si le gel s'est tempéré.

Si j'étais souris, ô chance! Car j'aurais fourrure au dos
Et je mangerais mes livres — l'hiver me serait chimère,
Savoureux me paraîtraient quelques morceaux du bon Homère,
Mon trou, un palais superbe — mon épouse, un saint tableau!

Au plafond, sur les murs ternes, pleins de toiles d'araignée,
Grouillent les punaises rousses, que c'en est charmant à voir!
Ma paillasse n'est pas tendre — puis, quel goût pourrait avoir
Désormais ma peau exsangue? Toutes là, bien alignées,

Les voici qui se promènent. Que la fête est délicieuse!
Celle-là, c'est une vieille, compassée et sans excès,
L'autre un damoiseau... tout flamme... saurait-il parler français?
À l'écart, fuyant la foule, une enfant passe, rêveuse.

Et j'ai froid... Tiens! Cette puce qui hésite sur ma main,
Vite, attrapons-la... Mais fichtre! Qu'elle vive, pauvre bête!
Une femme eût à ma place fermement fait place nette,
Mais pour moi — ça m'indiffère — qu'elle passe son chemin...

Et, blasé, le chat ronronne près du poêle. Viens, matou,
Seul ami, unique horloge! S'il était au monde un fief
Réservé aux chats, je jure que je t'en ferais le chef —
Du pouvoir et des richesses tu saurais au moins le goût!

Que peut-il penser, ce drôle qui ronronne sans arrêt?
Quels plaisants projets animent sa chattesque fantaisie?
Lui a-t-on, de blanc fourrée, offert un cœur qui s'extasie?
Aurait-on, dans un coin d'ombre, quelque rendez-vous secret?

N'y eût-il que chats au monde, barde eussé-je été? Oh, oui:
Un Garrick miauleur, tragique, déclamant des miaous superbes,
Chasseur de souris agile, paresseux dormeur sur l'herbe,
Puis, câlin, faisant du Heine sur les toits toute la nuit.

Si j'étais chat philosophe, tous mes sens seraient à bout!
Je tiendrais des conférences, défendrais les grandes causes,
Enseignant aux âmes jeunes, aux donzelles à la pose
Que le monde n'est qu'un rêve — piètre rêve! — de matou.

Ou encor, servant d'un temple consacré à l'être qui
Engendra la gent féline, la faisant à sa semblance,
Je dirais à voix terrible: « Chats, ô chats! Deuil et souffrance
À celui qui d'observer le ramadan point ne s'enquit!

Certains sont sans croire aux tables de la Loi, les infidèles,
À la sur-intelligence, la nature outre-nature,
Et du peuple chat prédisent l'évolution future!
Mécréants! N'ont-ils point crainte de l'enfer aux pipistrelles?

Anathema sit ! *Que crachent à leur vue et chats et chattes.*
Doutez-vous de la sagesse qu'à votre être il sut donner?
Ô ingrats! Il vous dispense ce qu'il faut pour ronronner
Et griffer — faut-il encore le tâter du bout des pattes? »

Aïe! Sur le goulot la mèche va mourir, tout affaissée!
Va, mon vieux, dormir tranquille, ne vois-tu pas qu'il fait nuit?
Rêvons d'or, de privilèges, toi sous l'âtre, moi au lit.
— S'il se pouvait que je dorme! — O, repos de la pensée,

Sommeil, couvre tout mon être de silence et d'harmonie.
Viens, sommeil ou mort, approche! — Tous les deux me sont fortune.
Que je vive et m'accompagnent les matous, les poux, la lune,
Ou bien non — quelle importance? Toi, misère — poésie!

Mais ce soir-là Dionis était de bonne humeur, sans bien savoir pourquoi. À la lueur du bout de chandelle planté dans le goulot de la bouteille et dont la flamme rougeoyait, comme blessée, il ouvrit un vieux livre relié en cuir et tout miteux, qui concernait le zodiaque. Dionis était un athée superstitieux — l'espèce en est très répandue. Les initiales du bouquin étaient bizarrement tracées à l'encre rouge: c'étaient des caractères slavons, d'aspect religieux, contournés, fantastiques. Un livre d'astrologie, probablement de source byzantine, fondé sur le système géocentrique selon lequel la terre est le centre de l'architecture universelle et l'homme, la créature pour le plaisir de laquelle Dieu aurait façonné le monde. Le titre comportait aussi une formule latine: *Architecturae cosmicae sive astronomiae geocentricae compendium* — « Exposé de l'ordre divin de l'univers, où l'on voit que toutes choses ont été fondées par la bonté de Dieu au bénéfice de la terre — traduit du grec en roumain et complété par l'influence des signes du zodiaque sur la vie humaine. » Et une dédicace: « À Celui dont l'être n'a point de bornes, au Créateur admirable par l'ouvrage de ses mains, gloire et louange éternelles. » Les planches étaient couvertes de dessins représentant un système universel de fantaisie; en marge, les portraits de Platon, de Pythagore et quelques sentences grecques. Deux triangles entrecroisés s'entouraient d'une devise: *Director cœli vigilat noctesque diesque, qui sistit fixas horas terrigenae.* Constellations dessinées en rouge, calculs géométriques fondés sur un système figuré et mystique — puis des interprétations de rêves — par ordre alphabétique — enfin un livre auquel rien ne manquait pour enflammer un esprit superstitieux, bien préparé à une nourriture de ce genre. Le recueil s'achevait par une gravure représentant saint Georges combattant le dragon — de toute évidence, un symbole de la vérité triomphant de l'ignorance. Les ors de la reliure s'étant effacés par endroits et brillant à d'autres, le cuir en semblait tout pailleté. Accoudé, la tête entre ses mains, notre héros déchiffra ce texte obscur avec un intérêt particulier, jusqu'à ce que le bout de la chandelle à l'agonie se mît à fumer, puis s'éteignît. Dionis approcha sa chaise de la fenêtre, qu'il ouvrit, et à la faible lueur de la lune, il tourna page après page en étudiant les étranges constellations. Sur un feuillet, il découvrit une quantité de cercles qui s'entrecroisaient, si nombreux qu'on aurait dit un peloton de fil rouge, ou encore une toile d'araignée dessinée avec du sang. Puis il leva les yeux et les arrêta, rêveur, sur le calme visage de la lune: pure et sereine, elle glissait sur un ciel limpide, profond, transparent, à travers des nuages d'une fluidité argentée, parmi de larges étoiles en or fondu. Il semblait qu'il y eût au-dessus mille cieux encore, leur présence secrète transparaissait dans l'abîme bleuté... « Qui sait, pensa Dionis, il y a peut-être, dans ce livre, un moyen de me transposer au plus profond de l'âme, dans des mondes qui prendraient réellement forme à mon gré, dans des espaces d'un bleu lumineux, étincelant et fluide. »

Devant le logis de Dionis s'élevait une imposante maison aux murs blancs. D'une fenêtre ouverte à l'étage, il entendit vibrer dans l'air nocturne les tendres sonorités d'un piano et une voix de jeune fille, un peu hésitante, qui fredonnait une mélodie légère, comme parfumée, invraisemblable. Pour

mieux rêver, il ferma les yeux. Ce furent alors un long désert aride, couvert de sables hostiles comme la sécheresse et au-dessus, le scintillement d'une lune inquiétante et livide, pareille au visage d'une enfant agonisante... Minuit. Le désert se tait, l'air est mort; son haleine seule est vivante, son regard seul existe pour distinguer, tout en haut du ciel, agenouillé sur un nuage brillant, un ange clair, aux mains jointes pour une prière profonde, virginale, divine. Il entr'ouvrit les yeux et vit dans l'embrasure d'une fenêtre ouverte, au milieu d'un salon élégant, une jeune fille en simple robe claire dont les doigts fins animaient doucement les touches d'un piano; aux sons légers qu'elle en tirait, elle ajoutait ceux, ravissants, d'une voix veloutée et suave. Shakespeare, le divin Anglais, semblait avoir créé sur terre, par la force de son génie, un être lunaire, une seconde Ophélie. Dionis referma les yeux et les tint ainsi pour retrouver son effrayant désert; la blanche demeure se confondit alors avec le nuage d'argent, la jeune fille avec l'ange à genoux. Puis, serrant volontairement, violemment, les paupières, il noya son rêve dans le noir — cessa de voir et entendit s'éloigner, comme un souvenir déjà ancien, la candide prière... La musique avait cessé depuis longtemps et cependant il continuait, entièrement abandonné à ses impressions, de tenir ses yeux résolument fermés. Lorsqu'il s'éveilla de sa rêverie, une autre fenêtre s'était ouverte à l'étage supérieur, on avait éteint la lumière du salon dont les vitres scintillaient gaiement au clair de lune. L'air d'été était doux, les rayons argentés, pénétrant dans la chambre, frappaient en plein le blanc visage de Dionis et emplissaient son cœur d'une indicible mélancolie. « Oui, répéta-t-il à mi-voix en retrouvant son idée fixe, tout l'univers est sous notre front — cet immense désert — et pourquoi seulement l'espace, pourquoi pas aussi le temps, le passé. » Son regard revint à l'entrelacs de lignes rouges — et les lignes commencèrent à se mouvoir. Il posa son doigt sur leur centre — une véritable volupté spirituelle s'empara de lui — il crut d'abord entendre chuchoter ces vieillards qui, au temps des rudes hivers de son enfance, le prenaient sur leurs genoux pour lui conter de merveilleuses histoires de fées revêtues d'or et de lumière, coulant des jours limpides dans leurs palais de cristal — oui, c'était hier, hier encore qu'il plongeait ses doigts dans les longues barbes blanches et qu'il écoutait ces vieillards et leur tranquille langage, leurs voix basses, tout ce savoir ancien, ces nouvelles qui lui parvenaient à travers tant de générations. Il n'en doutait plus... une main invisible l'entraînait vers le passé. Il voyait surgir des voïvodes en habits chamarrés, en pelisses de martre — il les écoutait parler, assis sur leurs trônes, dans leurs vieux palais, il voyait le Divan des Anciens, le peuple très-chrétien, enthousiaste, ondoyant comme la houle dans la cour seigneuriale — mais tout cela était encore confus.

Les courbes du dessin astrologique s'agitaient violemment, en vrais serpents de braise. De plus en plus énorme devenait la toile d'araignée. « Où veux-tu nous arrêter? » dit une voix qui montait distinctement du centre enflammé de la page. « Alexandre le Bon ! » murmura-t-il avec effort d'une voix oppressée, car la joie, la stupéfaction lui coupaient le souffle... et peu à peu l'entrelacs rouge s'espaça, devint diaphane et se changea en un

ciel doré par le soleil couchant. Il se trouvait étendu dans un pré fraîchement fauché; les meules embaumaient, le ciel du soir, tout là-haut, était d'un bleu profond, translucide, des nuages de braise et d'or l'envahissaient de leurs armées, les collines ployaient sous des faix pourpres; des oiseaux dans l'air, le miroir des rivières roses, la voix vibrante d'une cloche emplissant le soir de son appel pour les vêpres, et lui? Lui — quels vêtements étranges! Un froc de drap noir, la haute calotte cylindrique des moines orthodoxes... dans sa main, le livre d'astrologie. Que tout cela lui semblait familier! Il n'était plus lui-même. C'était si naturel de s'être réveillé dans ce monde... Il se souvenait parfaitement d'être venu dans ce pré, de s'être endormi en lisant. La chambre obscure, l'existence passée d'un certain Dionis, que c'était bizarre... il avait dû rêver! « Ah, se dit-il — ce doit être mon livre qui m'a joué ce tour; après l'avoir lu, j'aurai rêvé toutes ces choses extraordinaires. Quel monde étrange, quels gens inconnus, quelle langue, la nôtre dirait-on, et pourtant autre, comme étrangère... » Bizarre, vraiment! Dan, le moine, s'était rêvé laïc sous le nom de Dionis... on aurait dit à une autre époque, parmi d'autres hommes... Bizarre! « Ah, maître Ruben, dit-il en souriant, c'est vrai que votre livre est merveilleux!... pourvu que ma raison tienne bon; car cette fois je sens bien, moi, le moine, que l'âme voyage d'un siècle à l'autre, la même âme, à cela près que la mort efface en elle le souvenir d'avoir déjà vécu.

Oui, vous dites très justement, maître Ruben, que les Égyptiens avaient raison de croire à la métempsychose. Vous dites vrai en affirmant que notre âme renferme en elle le temps et l'espace infinis, et que seule nous manque une baguette magique pour nous transporter à notre gré à n'importe lequel de leurs points. Je vis sous le règne du voïvode Alexandre, et une main invisible vient de m'entraîner vers des temps sans doute cachés dans l'avenir de mon âme. Combien d'êtres humains sont-ils enfermés dans un seul? Autant que d'étoiles dans une goutte de rosée, sous le ciel pur de la nuit. Et si l'on agrandissait cette goutte pour y voir jusqu'au fond, on y retrouverait les milliers d'étoiles du ciel — chacune un monde, avec ses pays et ses peuples, chacune portant l'empreinte de ses longs siècles d'histoire — un univers dans une goutte éphémère. Il est vraiment profond, ce Juif! » conclut-il à part soi au sujet de Ruben le clerc.

Il se leva, son vieux bouquin à la main, de l'herbe où il était couché. À l'horizon, les montagnes au front couronné de forêts anciennes se perdaient en des vallées aux ruisseaux écumants. De gros nuages ronds, comme gonflés d'orages, glissaient sur un ciel intensément bleu; à travers eux, les montagnes découpaient leurs précipices et leurs arêtes rocheuses avec une prodigalité désordonnée; des pics sombres, aux cassures soudaines, trouaient çà et là le brouillard et un sapin foudroyé se dressait, solitaire, sur une crête, face au soleil déclinant. Quand les nuages recouvrirent le soleil, ils en devinrent rouges et violacés, ourlés d'or par la lumière qu'ils cachaient. Car sous un entassement de hautes voûtes, de cryptes profondes amoncelées, ils enfouissaient la lumière du souverain céleste et n'en laissaient que parfois, dans un déchirement, s'échapper à flot des lacs de pourpre parmi

leurs sombres ruines. Puis, lentement, ils s'effritèrent en un moutonnement grisâtre; le soleil déclinait, pareil, au-dessus du sapin isolé, à un front rayonnant sur des épaules sombres; il descendit parmi les branches, ressembla, un instant, à un nid de rubis; caché par le tronc épais, il raya de rose les parois rocheuses des montagnes, enflamma les tisons argentés sur leurs crêtes — et finit par s'abîmer entièrement derrière le mont immobile, noir et haut, qui accusait sur l'air bleu son contour cramoisi. Maintenant le soir tombe sans hâte; de larges étoiles surgissent parmi les moissons azurées du ciel, frissonnant d'émoi dans l'air tendre, et l'harmonie des champs pénètre la nuit tombante de ses milliers de voix, toutes diverses, toutes contribuant à la suave, à la somnolente volupté du clair de lune.

C'est ce paysage empourpré par la beauté du couchant que traverse notre moine, sans d'ailleurs participer à cet enchantement de la nature, et encore tout rempli des impressions de sa mystérieuse expérience. De loin, on voit les tours brillantes des églises de Iași, les maisons proprement chaulées et leurs vieilles gouttières que la lune, en montant, inonde d'une clarté mauve. Dan presse le pas pour entrer dans la ville. Une ruelle étroite, des maisons décrépies dont les étages, soutenus par des piliers de bois, débordent le rez-de-chaussée d'une bonne demi-largeur; de hautes galeries couvertes, saillant sous leurs toits oblongs alourdis par une mousse épaisse, d'un vert presque noir; dans ces galeries, des vieillards assis, qui devisent tranquillement; des jeunes filles montrent leurs visages ronds et roses comme des pommes, entre les volets ouverts des fenêtres à barreaux, où poussent, dans leurs pots, des fleurs jaunes d'or. Par endroits, la lune transperce le soir d'un rayon étroit; de rares passants déambulent en sifflotant, puis une à une les ruelles s'endorment, les volets se rabattent, on éteint les chandelles, les veilleurs de nuit passent emmitouflés dans d'épaisses mantes blanches et notre moine continue à suivre, ombre tracée à la pointe sèche, les ruelles obscures.

Il s'arrêta devant une maison qui se dressait, isolée, au milieu d'une cour déserte. Entre les lattes des volets clos on voyait filtrer la lumière. L'édifice au toit pointu était bâti en pierres de taille, comme les parois des puits, et le crépi en étant tombé, il ressemblait assez bien aux ruines d'un fort. Les volets dépassaient de beaucoup, en largeur, les fenêtres étroites et vers une terrasse couverte, soutenue par des piliers carrés en maçonnerie, montait sur un côté de la maison un escalier à hautes marches. Pas d'arbres, pas de communs; vaste et tapissée d'herbe rase, la cour s'étalait, jaunâtre, au clair de lune; rien ne bougeait, sauf un puits à bascule dont la longue perche gémissait sous le vent. Le jeune moine monta vivement les marches et frappa quelques coups énergiques à la porte de la salle d'entrée, où se fit bientôt entendre un bruit de pas.

— Qui est là? demanda une voix grave et tranquille.

— C'est moi, Dan.

La porte s'écarta devant un homme de haute taille, à la longue barbe grisonnante et au front large, le crâne couvert par une petite toque rappelant un peu la calotte des rabbins. Il serra la main du moine et l'emmena

dans sa chambre. Des armoires anciennes, très simples, renfermaient de vieux livres à couverture de cuir; il y avait des crânes humains et des oiseaux empaillés sur des étagères, un lit et une table disparaissaient sous les parchemins et les papiers; dans l'air chargé de l'odeur des substances contenues par les fioles, un flambeau jetait une lumière trouble, jaune-rouge, comme endormie.

Maître Ruben était un vieillard majestueux, le type même de la beauté antique. Un front haut, dégarni, marqué par l'habitude de la réflexion; des yeux gris enfoncés sous des arcades profondes, une longue barbe coulant à flot sous les pommettes saillantes, jusque sur la poitrine creuse, tout cela lui donnait l'apparence d'un sage des anciens temps. Sa physionomie était calme, mais sans aucune tendresse; la bouche musculeuse laissait seule entrevoir, autour d'elle, une douceur attristée par le doute. C'était un Juif érudit, exilé d'Espagne en Pologne, où n'ayant pas abjuré sa foi, il n'avait pu enseigner publiquement; il avait donc répondu à l'appel du prince de Moldavie et enseignait les mathématiques et la philosophie au séminaire de Socola. Dan, le moine, suivait les cours du séminaire, celui surtout de maître Ruben, qui de son côté lui communiquait tous ses doutes, mais aussi ses secrètes découvertes. Le sage juif examina non sans curiosité le visage un peu hagard du jeune homme.

— Eh bien?

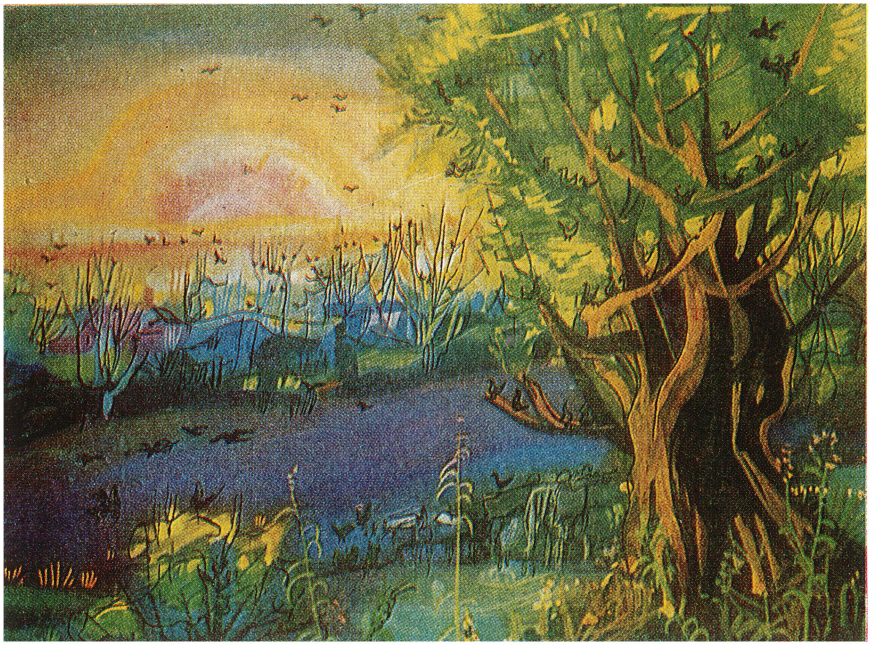
— Vous avez eu entièrement raison, Maître, dit Dan, aujourd'hui je suis persuadé que le temps infini est une création de notre âme immortelle. J'ai vécu dans l'avenir. Je vous assure, en ce moment il y a en moi deux êtres absolument différents — l'un, c'est Dan, ce moine qui vous parle et vit sous le règne du voïvode Alexandre le Bon; l'autre porte un autre nom, et vit cinq cents ans plus tard.

— Tour à tour, répondit Ruben, tu peux entrer dans la vie de tous ceux qui sont cause de ton existence et de tous ceux qui procèderont de toi. C'est pour cela que les hommes éprouvent le désir confus de protéger et d'assurer la gloire de leur descendance. Ils sentent qu'ils renaîtront dans leurs arrière-petits-fils... Il y a là toute la distinction entre Dieu et les hommes. Car l'homme ne renferme en lui que l'existence successive d'autres hommes passés et encore à naître, tandis que Dieu contient simultanément tous les peuples à venir et tous ceux qui ont été; l'homme occupe une place dans le temps, Dieu est le temps même, avec tout ce qui y survient, un temps concentré, pareil à la fontaine dont les eaux retournent à elle, ou encore à la roue qui comprend l'ensemble des rayons tournant pour l'éternité. Notre âme aussi contient l'éternité, mais par fragments successifs. Figure-toi une roue tournant sur place, et un grain de poussière qui s'y serait collé. Ce grain passera par tous les points que traverse la roue en tournant, mais seulement l'un après l'autre, tandis que la roue est au même instant dans tous les points qu'elle occupe.

— J'en suis persuadé, Maître, pour ce qui est du temps; mais l'infini, l'espace?

— C'est comme pour le temps; tour à tour, tu peux être à n'importe quel endroit, selon ton désir, mais tu n'en peux quitter aucun sans te faire

LIGIA MACOVEI :
« Oisillons fatigués »



TRAIAN BRĂDEAN:
Illustration au « Pauvre Dionis »

remplacer. En vertu d'une loi que tu connais, il n'existe pas d'espace vide. Il y aurait pourtant bien un moyen de tourner cette difficulté... soulevée par ce corps éphémère. Tu as vu que tout homme contient en lui une succession infinie d'êtres humains. Dans cette file, choisis-en un pour te remplacer pendant ton absence. Celui-là sans doute ne sera pas complet, car s'il l'était, il nierait ta propre existence. Mais en fait l'homme éternel, celui dont jaillit toute la file d'individus éphémères, est à la portée de tout un chacun — tes yeux le voient, bien que tes doigts ne puissent le saisir — il est ton ombre. Pour un temps, vous pouvez faire l'échange: tu lui confieras ta nature passagère, il te prêtera sa nature éternelle et en tant qu'ombre douée d'éternité, tu acquerras une partie de la toute-puissance de Dieu, tes désirs se réaliseront par ta seule pensée... à condition, bien entendu, de respecter les formules, car les formules sont éternelles comme la parole que Dieu prononça lors de la création du monde: elles sont écrites, toutes, dans le livre que je t'ai prêté.

— Maître Ruben, parviendrai-je jamais à sonder la profondeur de votre pensée?

— Cette profondeur, tu la possèdes aussi, sans l'avoir encore découverte. Crois-tu que tu comprendrais ce que je te dis, si nous n'étions pas de la même nature? Crois-tu que je t'aurais choisi pour disciple, si je ne t'avais pas jugé actif et profond? Tu es comme un violon où dorment toutes les musiques, mais elles demandent à être éveillées par une main habile, et la main qui t'éveillera à l'intérieur de toi-même, c'est moi.

— Et si j'essayais dès ce soir de me transporter dans un espace entièrement construit selon ma volonté?

— Tu le pourrais... car cet espace est en toi, dans ton âme immortelle, infinie dans sa profondeur. À la septième page du livre, il y a les formules dont tu auras besoin. Ensuite, de sept en sept pages, tu y liras au fur et à mesure ce qu'il te faut faire. Il va de soi qu'en ce cas nous devons nous quitter à jamais, car dans ces espaces de rêve, un jour vaut un siècle et au retour, tu ne trouveras plus Ruben, mais un autre, analogue à moi, que d'ailleurs tu n'auras aucune peine à identifier... lui, néanmoins, ne te reconnaîtra peut-être pas, il se peut qu'il ait perdu les secrets de sa science et ne soit plus qu'un homme ordinaire... Il ne me reste rien à t'enseigner, ce serait superflu: lorsque ton ombre, en tant qu'ombre, t'adressera la parole, elle sera omnisciente et t'indiquera la marche à suivre; quand tu te seras glissé dans sa nature, c'est toi qui deviendras omniscient et de toute façon, je te serai inutile. Mais tu auras remarqué un détail: mon livre, pour qui le lit à la file, reste incompréhensible... pourtant de quelque endroit que l'on commence, pourvu que l'on tourne sept pages à la fois et qu'on lise en suivant, la moindre ligne rayonne d'une clarté divine. C'est là un mystère que je ne comprends pas moi-même et l'on dit qu'un homme profondément convaincu de l'existence de Dieu ne peut même pas concevoir la pensée cachée sous cette étrange façon de compter. Tu interrogerais ton ombre en vain là-dessus... elle ignore le premier mot de ce mystère. Selon certains, cette idée aurait obscurément traversé l'esprit de Satan

avant la chute, et c'est alors qu'il est tombé... Si jamais elle te vient à l'esprit, sache que tout s'évanouira autour de toi, le temps et l'espace fuiront hors de ton âme et tu demeureras pareil aux branches mortes, elles aussi délaissées par le temps. Comme je l'ignore moi-même, étant, je te l'ai dit, foncièrement incapable de la concevoir, je ne puis te donner le moindre conseil à ce sujet.

Ruben lissa lentement sa barbe; une tristesse profonde se lisait sur son vieux visage de philosophe. Dan lui baisa la main. N'étaient-ils pas sur le point de se séparer à jamais? Ruben moucha la chandelle et dans la clarté ravivée, on vit ses yeux pleins de larmes. Tous deux se levèrent et Dan se jeta à son cou, pleurant comme un fils qui se séparerait de son père pour ne jamais le revoir.

Mais dès que Dan fut sorti, dès qu'il eut descendu les marches, son livre sous le bras et relevant d'une main le bas de son froc... la maison se métamorphosa en une grotte aux parois noires comme l'encre, la chandelle de cire en un tison flottant dans les airs, et les livres en de grosses bulles de verre aux couvercles de parchemin à l'intérieur desquelles, dans un liquide irisé et brillant, gigotaient des diablotins suspendus par leurs cornes. Ruben lui-même se rida, sa barbe soudain raide se divisa en deux barbiches de bouc, ses yeux pétillèrent comme de la braise, son nez s'arqua et se dessécha comme une branche morte et tout en grattant son crâne hirsute et cornu il eut un vilain rire grimaçant:

— Hi-hi-hi ! dit-il, une âme de plus réduite à néant !

Les démons ricanaient dans leurs cornues et y faisaient la culbute tandis que Satan étendant ses jambes de cheval poussa un profond soupir de soulagement.

— Il m'en a fallu du temps pour piéger ce petit moine pieux mais pour finir... hi-hi-hi... malgré tout... malgré tout... mon vieil ennemi l'anéantira. Tout à l'heure ne lui disais-je pas que la pensée cachée dans le décompte du livre ne pouvait pas lui venir à l'esprit?... Hé-hé... il faudra bien qu'elle lui vienne... il faudra bien... Elle m'est bien venue à moi ! Et pourquoi? Parce qu'il le fallait bien...

Dan traversait d'un pas vif le quartier des boyards. Des maisons éclatantes de blancheur s'enfouissaient dans des vergers avec leurs galeries et leurs escaliers dont la boiserie nette et polie étincelait sous la lune; dans la rue de longues branches pendaient plus qu'à moitié au-dessus des palissades... il y avait des rangées de noyers aux larges feuilles, des cognassiers, des cerisiers... çà et là dans la verte obscurité des jardins un rayon jaune filtrait par les volets fermés... Il marchait à pas vifs croisant, de temps à autre, quelque jeune chevalier coiffé d'un bonnet d'agneau à longs poils et enveloppé d'un manteau que relevait l'épée, quand la main s'appuyait au pommeau. Ailleurs, il voyait quelque bachelier enjamber les palissades et se glisser, sous les arbres, près d'une fenêtre bientôt ouverte au clair de lune, tandis qu'une silhouette claire penchait sa jeune tête pardessus le rebord, vers l'ombre d'en-dessous. Plus loin, s'agrippant à l'appui, un jeune homme s'adonnait sans doute à des études de botanique, tout en

unissant ses lèvres à celles qu'on lui tendait entre deux barreaux... Rarement, çà et là, on entendait les chiens hurler à la lune, les veilleurs de nuit lancer leurs appels ou encore des groupes joyeux d'hommes d'armes rentrer de quelque réunion nocturne. Ils arrachaient des feuilles aux branches pendantes et les lançaient sur le moine imberbe, aux joues pâles... Des étoiles gardaient les profondeurs du ciel, la lune traversait, bouclier d'argent, l'obscurité des nuages, il y avait de l'or dans l'air, du parfum dans les bosquets et le violet profond de la nuit se déchirait sous des rais de clarté, à qui le lacis des feuilles faisait comme un tamis de lumière.

Dan rentra chez lui. Il habitait une sorte de cellule dans la maison d'un grand boyard. Sans bruit, il traversa la galerie couverte aux corniches saillantes, appuyées à des piliers blancs... Il glissa furtivement et en passant le seuil de sa chambre, poussa un gros soupir. N'était-il pas sur le point d'entreprendre quelque chose d'extraordinaire? L'obscurité de la pièce, alourdie par une odeur de résine, n'était percée que par le point rouge de la veilleuse à huile qui brûlait sur une étagère couverte de fleurs et de basilic séché, près de l'icône sertie d'argent qui représentait le Sauveur. Dans l'âtre un grillon enroué donnait de la voix. Dan alluma une lampe à huile toute noircie, la mèche fumait en vacillant. Lentement, très lentement, le cœur de la flamme s'aviva... Dan s'assit à table et ouvrit le vieux livre aux caractères effacés et au sens obscur. Le silence était si complet qu'il lui semblait entendre penser, embaumer, croître même, le beau plant d'œillet rouge dans son pot, entre les rideaux de la fenêtre. Il regardait se projeter sur la paroi enfumée sa propre ombre, énorme, fantastique. La flamme de la lampe dansait, s'étirait comme pour atteindre au plafond, et l'ombre — véritable fantôme noir au long nez, le bonnet enfoncé sur les yeux — semblait avoir entamé avec lui une conversation familière. C'était comme s'il la questionnait par le simple fait de penser... elle avait l'air de répondre, à coups de réflexions sans suite... un dialogue, et malgré tout, lorsqu'il tentait d'en cerner la réalité, ce dialogue n'existait qu'entre ses propres pensées, entre lui et lui-même. Bizarre! Cette division de sa propre individualité lui suggéra une étrange idée. Il fixa sur son ombre un long regard sévère... elle s'en irrita, ses contours se précisèrent sur le mur et elle devint aussi nette qu'un vieux portrait à l'huile. Il cilla — ce n'était plus qu'une ombre ordinaire.

« Ce moment est important, se dit-il, je dois d'abord réfléchir. Ai-je jamais désiré quoi que ce soit pour moi-même? Rien que pour moi?... Non. L'ai-je jamais exclue, elle, Maria, de mes prières? Oh, non! Chaque fois que j'ai souhaité quelque pouvoir extraordinaire, ce n'était que pour elle. Ah, l'emmener dans un désert, où il n'y ait personne... qu'elle et moi; faire descendre les étoiles du ciel sur cette blanche étendue, où elles ressembleraient à des cohortes de fleurs d'or et d'argent; y planter de longs bois de lauriers, sillonnés de sentiers pleins de fraîcheur, de lacs bleus, limpides comme des larmes; elle aimerait courir le long des sentes secrètes, elle ferait semblant de me fuir, je la poursuivrais... Sans elle le paradis serait désert. »

Et qui donc était Maria?

C'était la fille du connétable Tudor Mesteacăn: blonde comme une larme d'or, souple comme un lys de cire, aux yeux aussi bleus, aussi purs que l'abîme du ciel et son éternité divine. D'entre les pages de son livre d'heures, elle avait souvent regardé le visage réfléchi du jeune moine; lui, de son côté, l'avait souvent vue se montrer — une fleur à la fenêtre — et aux nuits de pleine lune, remplaçant son froc par une cape de chevalier, il veillait sous les vitres étincelantes... jusqu'à ce qu'elles s'ouvrent et que paraisse le petit minois pâli par les veilles et l'amour jusqu'à ce que les rayons de ses yeux pénètrent profondément ses sombres yeux à lui. Quelques mots, un serrement de main, puis elle disparaissait à nouveau dans le petit salon parfumé, peuplant la nuit de doux rêves inoubliables... Cette fois encore, c'est à elle qu'il pensa.

La flamme de sa lampe palpitait de plus en plus fantastique, les vieux caractères du livre prenaient un sens et s'incorporaient en rêves, en idées qui emplissaient malgré lui son esprit; l'ombre reprit les contours d'un portrait à l'huile, un personnage au front large et pâle, presque chauve, aux lèvres exsangues, aux rares cheveux gris, au regard fixe et profond qui se fixa sur le livre ouvert devant Dan. En longues réflexions bien ordonnées, l'ombre lui chuchotait exactement ce qu'il désirait entendre:

« Tu le sais bien, méditait-elle et il l'entendait penser, tu sais bien que ton âme, depuis le commencement du monde et jusqu'à nos jours, a longuement voyagé à travers des milliers de corps dont il ne reste aujourd'hui que poussière. Elle-même l'ignore, car chaque fois qu'elle s'est incarnée, elle a bu l'eau insipide, l'eau porteuse d'oubli du Léthé, et personne ne l'a suivie dans son voyage sans mémoire, à part moi — l'ombre des corps qu'elle animait, ton ombre; à chaque enterrement, à chaque naissance, j'étais là; j'étais à ton berceau, je serai à ta tombe. Sans qu'elle s'en souvienne aujourd'hui, ton âme a jadis habité la poitrine de Zoroastre, qui déplaçait les étoiles par la puissance de son verbe et par le calcul combiné de ses chiffres. Le livre de Zoroastre, riche de tous les secrets de sa science, le voici sous tes yeux. Les siècles se sont efforcés d'en percer le secret, ils n'y ont pas entièrement réussi; je suis seule à pouvoir le faire, car de sur le mur, je parlais à Zoroastre comme je te parle aujourd'hui. »

Dan vit clairement son être se séparer en une partie éternelle et une autre, transitoire. Le livre de Zoroastre lui appartenait de droit. Il tourna sept pages, l'ombre prit l'aspect d'un bas-relief; il en tourna sept autres et elle se détacha doucement, comme d'un cadre, sauta à bas du mur et se tint debout devant lui, diaphane, souriante, articulant nettement, respectueusement:

— Bonsoir !

La lampe et sa flamme rouge se tenaient entre Dan et l'ombre incorporée.

— Continuons, dit l'ombre en reprenant le fil de sa pensée, une pensée que Dan suivait comme si c'eût été la sienne. Si, par magie, tu prends pos-

session de ma nature et me donnes celle qui t'appartient, je deviendrai un être humain tout à fait ordinaire et j'oublierai complètement mon passé; toi, par contre, tu deviendras pareil à moi — éternel, omniscient et grâce à ce livre, tout-puissant. Tu me déposes dans les circonstances de ta vie, aux côtés de l'ombre incarnée de la jeune fille que tu aimes et de tes amis; tu me condamnes à oublier ma nature visionnaire. Quant à toi, emmenant celle qui t'est si chère, tu pars en voyage à ton gré, vers n'importe quel point de l'univers... la lune, par exemple. Là, tu peux vivre un siècle, il te paraîtra un jour. Tu peux même y emporter toute la terre sans la moindre peine: il te suffira de la changer en une perle que tu suspendras au collier de ta bien-aimée; et crois-moi, devenus mille et mille fois plus petits, pour peu que leurs proportions relatives restent les mêmes, les hommes se croiront aussi importants qu'aujourd'hui. Leur temps? Une heure de ta vie leur semblera un siècle. Tes instants seront pour eux des dizaines d'années, et au cours de ces instants il y aura des guerres, on couronnera des rois, des nations s'éteindront et d'autres prendront naissance, enfin toutes les sottises d'aujourd'hui se répèteront, bien entendu diminuées à proportion, mais *dans l'absolu*, exactement pareilles.

— J'accepte, dit Dan en saisissant la main froide et transparente de l'ombre, mais je t'engage à écrire un récit de ta vie, afin que je le lise à mon retour sur la terre. Ton esprit exact et froid saura bien me décrire la nature illusoire et trompeuse des choses de ce monde, de la fleur qui ment naïvement sous ses habits somptueux et se prétend heureuse à l'intérieur de ses frêles organes, jusqu'à l'homme qui cache sous de belles phrases, avec une hypocrisie qui durera autant que l'histoire de l'humanité, le sombre et mauvais noyau qui est la vraie racine de sa vie et de ses actions — son égoïsme. Tu verras que l'on nous ment à l'école, à l'église, au conseil, que l'on nous promet d'entrer dans un monde de justice, d'amour et de sainteté et qu'à l'heure de la mort, il nous faut convenir que c'était un monde d'iniquité et de haine. Ah, qui accepterait de vivre si on lui contait dès son enfance, au lieu de fables, la vérité sur ce qui l'attend?

— Tiens, tiens, une vocation de philosophe? dit l'ombre avec un sourire plein d'amertume. Fort bien! ce que tu dis décide de mon sort. J'allumerai ma lampe et chercherai des hommes. À ton retour, tu trouveras mes mémoires dans le tiroir de cette table. Quand à moi, ce jour-là, je serai mort et enterré, car les heures de ta vie compteront, sur cette terre, pour de longues années. Tourne encore sept pages et tiens-moi par la main! Que sens-tu?

— Je sens mes bras s'évanouir dans l'air et prendre cependant des forces gigantesques; je sens que les atomes pesants de mon cerveau se dégagent, et que mon esprit devient clair comme un morceau de soleil.

— Moi, dit l'ombre à mi-voix, je sens s'obscurcir et s'éteindre la conscience de mon éternité; je sens mes pensées s'alourdir comme sous une chape de plomb... Tourne encore sept pages et la double métamorphose s'accomplira.

Dan tourna les feuillets, murmura les formules et l'ombre se changea en homme. Cet homme lui ressemblait et se tenait devant lui, abasourdi, le regardant comme un fantôme, les lèvres tremblantes, le pas hésitant. Dan était maintenant une ombre lumineuse. Il leva en l'air un long bras plein de force.

— Dors ! dit-il avec autorité.

Le timbre étouffé de l'horloge vibra, annonçant une heure... l'ombre incarnée en homme retomba sur le lit, comme morte. Quant à Dan, il couvrit ses épaules de sa longue mante, éteignit la lampe, traversa la salle d'entrée sur la pointe des pieds et sortit, refermant la porte derrière lui. Il marcha lentement, sans hâte, dans la nuit claire, par les larges rues de la ville, avec leurs fenêtres et leurs portes closes, leurs murs blancs dorés par la lune, leurs rideaux fermés; çà et là passait un veilleur de nuit, ses longues moustaches plongeant sous le col haut et la capuche du manteau, un gourdin sous le bras; enfin une quiétude somnolente, un air tiède d'été, la lune resplendissante, des étoiles d'or fermant leurs paupières pour les rouvrir aussitôt, un ciel pur, sans nuages, de hautes maisons dont les gouttières en tuiles creuses regardaient le ciel — quel tableau ! Ses pas immatériels ne faisaient aucun bruit. Il avançait par les rues baignées de lumière, enveloppé dans sa cape, son couvre-chef abaissé sur les yeux, sans que la lune dessinât une ombre quelconque sur les murs, puisqu'il avait abandonné la sienne chez lui; lui-même avait conscience de n'être qu'un inexplicable contour, fuyant sur les parois des édifices alignés. La dernière maison de la rue était jaune, aux fenêtres étincelant au clair de lune et garnies de fins rideaux blancs. Il frappa doucement contre la vitre.

— C'est toi? répondit une voix aimée, caressante.

— C'est moi... ouvre la fenêtre... il n'y a personne dans la rue, on ne peut pas te voir, et d'ailleurs, même si on te voyait...

La fenêtre s'ouvrit sans bruit, le rideau s'écarta et entre les plis se montra, angélique et pâle, une jolie tête blonde. La lune baignait son visage; les yeux bleus n'en avaient que plus d'éclat et clignaient un peu, comme sous un rayon de soleil. Sous le blanc vêtement de nuit qui la recouvrait des épaules jusqu'aux pieds transparaissait la pointe des seins; les bras nus, les mains mignonnes se tendirent vers lui, qui les couvrit de baisers. L'instant d'après il sautait par la fenêtre, caressait le cou nu et prenant le cher visage entre ses mains, il embrassa l'aimée si ardemment, la serra contre lui avec tant de feu qu'il crut aspirer sa vie même sur la bouche offerte.

— Bien-aimée, dit-il à mi-voix en lissant les cheveux d'or, bien-aimée viens avec moi, partons d'ici, le plus loin possible !

— Où cela?

— N'importe ! Où que ce soit, nous serons heureux, puisque personne ne nous troublera: nous vivrons l'un pour l'autre. De nos rêves, nous bâtirons des palais, nos pensées creuseront les mers et leurs milliers de miroirs ondoyants; nos jours seront des siècles d'amour et de bonheur. Viens !

— Mais que dira maman? fit Maria, les yeux pleins de larmes.

Son ombre se réfléchissait sur le mur. Dan la regarda fixement; l'ombre se détacha sans bruit, s'éleva sur un rayon de lune et retomba sur le lit.

— Qui est-ce? dit Maria, frissonnant contre sa poitrine.

— Ton ombre, répondit-il en souriant, elle tiendra ta place... regarde-la dormir.

— Que je me sens libre et légère! dit-elle de sa voix d'or. Aucune souffrance, aucune passion au cœur. Oh, merci, merci!... Et que tu me parais beau maintenant... on dirait que tu n'es plus le même... que tu viens d'un autre monde.

— Viens avec moi, chuchota-t-il à son oreille, viens à travers les armées d'étoiles, à travers les espaces rayonnants, jusqu'à ce qu'enfin éloignés de cette terre de ténèbres et de malheur, nous l'oubliions, pour ne plus nous souvenir que de nous-mêmes.

— Partons donc! murmura-t-elle en lui entourant le cou de ses bras blancs et en collant sa bouche à la sienne.

Ce baiser le remplit de génie et d'une force nouvelle. La tenant enlacée, il jeta sur ses épaules sa mante sombre et brillante, serra étroitement contre lui la taille fine et retenant de l'autre main les pans de sa mante, ils s'élevèrent peu à peu dans l'air lumineux, à travers les noirs nuages du ciel et les essaims d'étoiles, jusqu'à ce qu'enfin ils atteignirent la lune. Leur voyage n'avait été qu'un long baiser.

Il déposa son doux fardeau sur la rive parfumée d'un lac d'azur, qui reflétait au plus profond de lui-même la couronne boisée d'alentour et découvrait aux regards tout un monde englouti. Quant à lui, il repartit vers le globe terrestre. Avant de s'y poser, il s'assit sur un nuage noir et le considéra pour la dernière fois d'un long regard méditatif. Il prit le livre de Zoroastre, l'ouvrit à certain endroit, entreprit d'y lire ce qui concernait le Jugement dernier. Chaque lettre y était une année, chaque ligne un siècle de vérité. On s'épouvantait du nombre de crimes qui s'étaient commis sur cet atome, infime en regard de l'immensité du monde, sur cette motte d'argile insignifiante que l'on appelle Terre. Des parcelles de cette motte prennent le nom d'empires, des infusoires à peine visibles aux yeux de l'univers s'intitulent empereurs et des millions d'autres infusoires tiennent, dans ce rêve confus, le rôle de sujets... Il étendit sa main au-dessus de la planète. Celle-ci se contracta peu à peu, de plus en plus vite, pour finalement devenir, avec toute la sphère qui l'entourait, une minuscule perle bleue au cœur sombre et tachetée d'or. Toute grandeur étant relative, il va de soi qu'au centre de la perle — dont la surface était le ciel étoilé, les taches d'or le soleil, la lune et les étoiles — ces atomes, ces nains infiniment petits avaient leurs rois, qui se faisaient la guerre et leurs poètes ne trouvaient pas dans l'univers assez de métaphores et de comparaisons pour l'apothéose de leurs héros. Dan examina l'intérieur de cette perle à la lunette et s'étonna qu'elle n'explosât pas sous la pression de la haine qu'elle renfermait. Il la prit et au retour, il accrocha la perle bleue au collier d'or de sa bien-aimée.

Et que c'était beau, le monde qu'il avait créé sur la lune!

Son imagination désormais gigantesque avait placé deux soleils et trois lunes dans la profondeur azurée du ciel, et d'une chaîne de montagnes il s'était fait un palais seigneurial. Pour colonnades — des rochers austères, pour toit — une forêt ancienne, dont le faîte touchait aux nuages. De hautes marches descendaient les côtes abruptes, parmi les forêts effondrées au creux des ravins, pour arriver à une large vallée traversée par un fleuve majestueux qui semblait porter ses îles comme autant de bateaux chargés de forêts vivaces. Les miroirs étincelants de ses vagues réfléchissaient dans l'abîme l'image des étoiles, si nettement qu'en y portant les yeux, on croyait regarder le ciel.

Les îles dressaient haut leurs arbres d'encens aux troncs creux, odorants, sur des grèves tapissées d'une fine poussière d'ambre. Au fond du fleuve se dessinaient les sombres bois de la rive: on aurait dit que d'un seul et même jet, un paradis montait vers la clarté de l'aube, un autre s'abîmait au fond de l'eau. Des rangées de cerisiers secouaient leur lourde neige rose, que le vent entassait; des fleurs chantaient dans l'air, leurs feuilles ployant sous le poids de hannetons chatoyants comme des gemmes, et leur murmure emplissait le monde d'un bouleversement voluptueux. À voix enrouée, des grillons crissaient comme autant d'horloges répandues dans l'herbe, et des araignées d'émeraude avaient tissé, d'une île jusqu'à la rive, un pont de soie adamantine qui scintillait, transparente et rosée; en passant au travers, les rayons de lune teintaient de vert le fleuve et ses milliers de vagues. Grande, souple, blanche comme l'argent la nuit, Maria passait ce pont en nattant ses cheveux, dont l'or glissait entre les petites mains translucides. Ses vêtements tissés d'argent laissaient transparaître les membres graciles; les pieds de neige ne faisaient qu'effleurer le pont... Souvent aussi, dans une barque en bois de cèdre, ils descendaient le docile courant du fleuve; couchant sur les genoux aimés sa tête couronnée de fleurs bleues, Dan écoutait chanter, sur l'épaule de Maria, un oiseau-fée.

Le large cours d'eau s'engouffrait dans des bois sombres et n'y scintillait plus qu'à peine, touché çà et là par un rai de lumière; les arbres unissaient leurs branches au-dessus du flot, en de hautes voûtes aux frondaisons vierges. Par endroits, un éclair de lumière faisait briller l'eau. Les vagues riaient, poussant obscurément leur univers azuré, et soudain le fleuve, entravé par les côtes rocheuses, se resserrait entre les bois, pareil au vaste miroir de la mer et se décantait sous les soleils, laissant voir sur le fond tous ses joyaux orfévrés.

Pour se distraire, ils avaient inventé un jeu de cartes. Rois, reines et valets y représentaient les personnages des contes de fées qu'ils se redisaient chaque soir. Le jeu lui-même était une longue histoire touffue, comme tirée des Mille et une nuits, où les reines épousaient les rois tandis qu'erraient éperdus les valets amoureux, histoire qu'ils ne parvenaient jamais à mener jusqu'au bout et qu'ils finissaient par abandonner, épuisés de sommeil.

Mais leur sommeil !

Avant de s'endormir, elle joignait les mains; et tandis que les étoiles jouaient, sur d'aériennes cordes, la prière de l'univers, ses lèvres murmuraient en souriant, puis sa tête, pâlie par le souffle tiède de la nuit, retombait sur les oreillers. Si quelqu'un l'avait vue ainsi ! Mais personne — lui seul, qui couvrait de baisers le bras pendant au bord du lit. Il s'endormait à genoux. Et ils faisaient tous deux le même rêve. Des cieux de miroirs, planant avec leurs hautes ailes blanches et ceints d'arcs-en-ciel; de magnifiques portails, des galeries en marbre translucide, des nuées d'étoiles bleues sur des plafonds argentés — le tout baigné d'un air vif et parfumé. Un seul portail leur restait toujours clos. Au-dessus du chambranle, un triangle autour d'un œil de feu; surmontant cet œil — une sentence, dans l'écriture contournée de la mystérieuse Arabie. C'était le dôme de Dieu. La sentence — une énigme pour les anges eux-mêmes.

Mais tout bonheur n'est-il pas refusé aux hommes ! Sans cesse les signes arabes au frontispice du dôme divin occupaient l'esprit de Dan; en vain feuilletait-il le livre de Zoroastre — point de réponse. Et chaque nuit ce rêve se répétait, chaque nuit, avec Maria, il parcourait le monde solaire des cieux. Chaque nuit, il emportait le livre de Zoroastre et y cherchait la solution de l'énigme. En vain les anges qui passaient auprès d'eux, leur robe toute chargée des prières des mortels, le regardaient-ils d'un air significatif; en vain l'un d'eux lui dit-il avec douceur, penché à son oreille: « Pourquoi rechercher ce que ton esprit ne peut concevoir? » Et un autre: « Pourquoi veux-tu tirer de l'airain le son de l'or? Ce n'est pas possible. » Ce qui l'intriguait surtout c'était qu'à son premier caprice, lorsque l'idée lui venait d'orienter à son gré la marche des anges, ceux-ci lui obéissaient aussitôt sans qu'il ait prononcé une syllabe. Cette harmonie préétablie entre sa propre pensée et la vie des chœurs angéliques lui restait inexplicable.

— Ne vois-tu pas, Maria, que les anges accomplissent aussitôt ce que je pense?

Elle lui ferma la bouche en y collant sa main. Puis elle chuchota à son oreille:

— Quand il pleut, toutes les semences germent; quand Dieu le veut, tu penses ce que pensent les anges.

En vain. Son esprit restait soucieux, et ses grands yeux ne se détachaient plus du portail éternellement clos.

— Je voudrais voir le visage de Dieu, dit-il à un ange qui passait.

— Si tu ne l'as pas en toi, il n'existe pas pour toi et tu le cherches en vain, dit l'ange avec sérieux.

Un jour, il sentit sa tête pleine de chansons. Comme un essaim d'abeilles, des mélodies tournoyaient, limpides, suaves, claires, dans son esprit grisé, et les étoiles semblaient se mouvoir à leur cadence; les anges, qui passaient près de lui en souriant, fredonnaient les hymnes qui lui traversaient l'esprit. En vêtements scintillants, le front blanc comme neige, les yeux bleus brillant d'un éclat sombre dans ce monde de soleil, la gorge

fraîche et lisse comme le marbre — ainsi passaient-ils, ces beaux anges, leurs têtes et leurs épaules inondées de longues chevelures; et l'un d'eux, le plus beau qu'il eût vu dans son rêve solaire, tirait d'une harpe une mélodie tellement familière !... Dan en prédisait l'une après l'autre chaque note... l'air sans tache rosissait de volupté à cette musique. Seul les signes arabes brillaient d'un rouge ardent, comme des tisons dans la nuit.

« Oui, là est le mystère, dit Dan à mi-voix, l'énigme qui pénètre tout mon être. Ne jouent-ils pas ce que j'invente?... Le monde entier se mouvrait-il à mon gré?... » Il serra Maria contre son cœur, envahi par une obscure souffrance. Au collier de l'aimée, la perle de la terre semblait en feu. « Et si, sans le savoir, j'étais moi-même Di... » Vrroummmm ! Le son d'une cloche gigantesque — la mort de l'océan, l'effondrement du ciel — les voûtes se déchiraient, leur émail d'azur éclatait et Dan se sentit foudroyé, précipité dans l'infini. Des torrents d'éclairs le poursuivaient, des peuples de tonnerres sans âge, le grondement de l'infinitude qui tremblait, bouleversée... « Oh, pensée de malheur ! » dit-il en délire. Sa main crispée serrait encore le livre de Zoroastre, instinctivement il arracha du cou de Maria la perle de la Terre. L'aimée glissait d'entre ses bras... Comme un saule embrumé tendant vers lui ses branches, elle s'abîmait en criant:

— Dan ! Qu'as-tu fait de moi?

Et une voix retentit derrière lui:

— Malheureux ! Qu'as-tu osé penser? Une chance te reste, c'est de ne pas avoir prononcé le nom entier !

Entraîné vers l'infini comme par un aimant, il faisait une chute foudroyante, couvrant en chaque instant l'espace de milliers d'années. Soudain l'obscurité, alentour, devint tranquille, noire, morte, sans bruit et sans clarté. Il ouvrit le livre, rejeta la perle dans l'espace, entreprit de lire. La perle tombait dans la nuit, lumineuse, s'agrandissait peu à peu. Elle s'éclairait à mesure — il finit par la voir, dans le lointain, comme une lune... tandis qu'il continuait à descendre, son livre en main, parmi d'épais nuages, s'approchait d'elle, distinguait déjà les contours éclairés d'une ville, des lumières éparses, une nuit d'été dans l'air blond, les jardins odorants... et il ouvrit les yeux.

Il se secoua, rejeta loin de lui le sommeil. Globe d'or incandescent, le soleil montait sur un ciel d'un bleu intense; le jardin, sous les fenêtres de Dionis, verdoyait, humide et rafraîchi par la pluie de la nuit; les fleurs ravivées dressaient innocemment au soleil leurs petites têtes coquettes et leurs yeux pleins de larmes froides et vaines. Dans la maison de vis-à-vis, les rideaux blancs étaient encore baissés; le long des allées du parc, les griottiers et les cerisiers en fleurs, les robiniers au parfum suave jetaient sur les sentiers divergents une ombre mauve et mélancolique.

Était-ce vraiment un rêve, ce rêve tellement réel qu'il avait eu, ou plutôt une réalité, de la même espèce illusoire que toute réalité humaine? Vis-à-vis, le rideau s'écarta et entre ses blanches retombées se glissa la tête blonde d'une enfant rieuse.

« Maria ! » murmura-t-il, le cœur serré.

Ses nattes blondes lui retombaient sur le dos; une rose empourprée à la tempe, la bouche menue comme une griotte mûre, le teint frais, animé, aux couleurs de pomme d'api. Dans un éclat de rire — et pouvait-on en savoir la raison? — elle laissa retomber le rideau.

Quant à lui, il sentit son cœur se serrer violemment, car il avait compris tout à la fois le sens de son rêve et l'impossibilité de le réaliser. Il savait maintenant qu'il aimait. « Avais-je encore besoin de cela ! » se dit-il, l'âme tout en pleurs. « N'était-ce pas assez que cette misère où j'ai vécu — au moins était-ce une misère sans désirs. Et mon premier désir, le seul peut-être — irréalisable ! » Le pli amer et délicat où s'encadrait sa bouche se creusa visiblement. Jusqu'au fond de l'âme, il était bouleversé, ne se sentant pas la force de rejeter le poids de cet amour. Espérer? Il en était incapable. Un sentiment jamais éprouvé allait-il naître en même temps que l'amour?

Elle reparut. Sourit. Cette fois, elle avait écarté les rideaux et se tenait debout, un œillet épanoui dans sa menotte blanche, examinant — pensivement, semblait-il — le calice pourpré. « Trésor sans prix ! » murmura-t-il en la regardant. Elle était sûrement bonne, pourquoi souriait-elle donc, pourquoi? Et à la fenêtre encore? Ne le voyait-elle pas, lui? Et si justement elle le voyait? Si ses sourires avaient une intention... certes à peine marquée, frivole sans doute, mais quand même...? Elle redisparut.

Je vais lui écrire, la supplier... l'implorer de ne plus me sourire, de ne plus verser dans mon cœur ces vaines, ces douloureuses illusions. C'est peu lui demander... elle ne me refusera pas. Elle est si bonne ! je la supplierai d'être méchante.

En proie à une volupté douloureuse, jusqu'alors inconnue, il écrivit:

« Astre,

Pauvre de biens, de beauté et d'esprit, mon cœur est aussi insensé qu'une étincelle de soleil dans la nuit, et je t'aime. Tes yeux, étoiles hésitant au bord de l'aube, plongent si profondément, avec tant de félicité dans la nuit de mon âme, que je rêve de toi tout éveillé et que si je m'endors, l'image de leur clarté me réveille.

Peux-tu seulement te douter du sentiment dans lequel je t'écris — toi, mon ange?

...Oh, non ! Ta vie sereine n'a jamais connu l'ombre d'une souffrance pareille à celle qui dévaste mon cœur. Oui, le dévaste ! Figure-toi un homme doué de sensibilité, un être réel, dont il ne subsisterait qu'un long désespoir incarné. Tu ne connais pas de ces êtres-là. On n'en rencontre pas dans les milieux où tu vis. Ils sont tout en bas. S'il arrivait à un cœur égaré dans la misère, oppressé, incapable de cultiver des sentiments, car ceux-ci sont limités par le pouvoir de celui qui les éprouve, s'il arrivait à ce cœur d'élever son aspiration jusqu'à toi, malgré lui, luttant pour l'étouffer et incapable d'y résister, qu'éprouverait un homme de cette sorte? De la tristesse? Ce n'est plus de la tristesse ! Du désespoir? Ce n'est plus du désespoir ! C'est une agonie de l'âme, un combat vain, cruel, involontaire. Le désespoir tue, pareille sensation tourmente et torture. Martyr est le nom de mon amour.

Chaque fibre qui se déchire contient un infini de souffrances; et mon cœur ne se brise pas d'un coup, mais fibre après fibre. La mort dure un instant, le désespoir est atone — un état de ce genre, c'est l'enfer. Maria ! peux-tu te représenter ce supplice sans pleurer de pitié, non — de terreur? Un cœur fût-il de pierre, il y a une extrémité qui le touche, une âme fût-elle de pur venin, il y a des douleurs qui doivent l'attendrir, et il n'est pas de pire douleur que la mienne. Pourquoi suis-je au monde au temps où le destin t'y a placée? Pourquoi mon regard est-il tombé sur toi, pourquoi t'ai-je vue? Si j'avais été aveugle, que de souffrance m'eût été épargnée ! Si je n'avais jamais existé, j'aurais échappé à une vie solitaire, tourmentée, anonyme. Fleur, tu souris dans le jardin de tes jours, sans savoir qu'un cœur est en train d'éclater; étoile, tu brilles dans ton ciel sans savoir que ce cœur s'éteint — et ton ignorance te rend plus belle encore, et tu n'en causes que plus de mal. Oui, tu es bien belle, et plus tu l'es, plus je suis malheureux, et plus je le suis, plus tu es belle ! Je n'espérais rien, j'étais sans souci; je ne désirais rien, peu m'importait; je n'ai pu concevoir qu'un désir, un seul, pouvant envahir toute ma vie, et celui-là est irréalisable: toi ! Pour grande que soit ta pitié, elle ne peut descendre si bas. Cesse de me sourire ! Ton sourire m'emplirait d'un vain espoir. Il ne t'est pas permis de m'aimer: méprise-moi, je t'en supplie ! Ton mépris me tuerait peut-être, et la mort n'est rien auprès de ma souffrance d'aujourd'hui. Oui, je baise la trace de tes pas, les murs où ton ombre a passé, méprise-moi ! Il m'est impossible de ne pas t'aimer. Tu ignores pourquoi, je ne peux pas te le dire. Et cependant ton image, l'ombre que tu as jeté sur la toile de mes pensées sont les seuls bonheurs que j'aie éprouvé en ce monde.

Maria !... c'est ton nom, n'est-ce pas? Tu ne peux pas en avoir d'autre... toi !... je ne peux pas t'appeler autrement... Adieu ! Adieu ! »

Et en dépit de ce qu'il avait écrit, un espoir d'une douceur lancinante, un espoir vain, mais tout-puissant, le grisait: il s'imaginait qu'un jour elle serait sienne. Elle ! l'univers était compris dans ce mot. En pensant qu'il pourrait prendre entre ses mains la chère tête blonde, lui fermer les yeux sous ses baisers, sentir s'appuyer à son bras cette taille souple, serrer la petite main blanche et en contempler, des heures durant, les doigts transparents — il croyait devenir fou. Que vaut la vie? Une heure auprès d'elle, il le sentait, serait plus précieuse que la vie entière. Quel bonheur sans nom, douloureux, intense, dans une seule heure d'amour ! Et comme il lui parlerait ! Que de noms il inventerait pour elle, tous plus tendres, plus absurdes, plus fantaisistes les uns que les autres, pour obtenir un sourire fugitif de ses lèvres, ou le reflet d'une pensée qui le rende heureux; quelle gratitude pour un regard; que de reconnaissance, lorsqu'elle lui aurait abandonné un instant ses doigts fins, et c'était comme s'il les attirait déjà contre son cœur pour leur en faire sentir les battements précipités, immenses... il pleurerait, il rirait en même temps de bonheur, comme un gamin, puis il deviendrait fou et rêverait éternellement de cette heure sans pareille.

D'où lui étaient venus ce sentiment démesuré, cette irrésistible folie? Il ne sentait plus sa tête, ni son cœur, tout tourbillonnait autour de lui dans une lumière rose, il ne voyait que des rideaux blancs et derrière chacun d'eux, sa tête à elle qui surgissait, souriante, avec une malice d'enfant craintive. Amoureux d'elle? C'était peu dire. Non pas d'elle, mais de chacune de ses pensées, de chacun de ses pas, de chacun de ses sourires, un amour multiplié mille fois. S'il avait été Dieu, il aurait oublié son univers pour en chercher un autre dans le bleu de ses yeux; l'aurait-il trouvé ou non, cela restait un mystère... la recherche aurait duré éternellement. Combien il l'aimait ! Si elle l'avait méprisé, il aurait aimé son mépris; l'idée qu'elle le haïssait aurait servi d'espace à son amour, pour tout le temps qui lui restait à vivre.

« Ah ! fit-il en souriant, dans une sorte de douloureuse ivresse, un baiser d'elle, un seul ! Il semble que je ne désirerais plus rien au monde... ou bien caresser ses mains, défaire ses cheveux tressés, baiser ses épaules ! Mon ange ! »

Il avait envoyé la lettre. Il se tenait à sa fenêtre, inquiet, anxieux, comme en l'attente d'une condamnation à mort, ne sachant plus quoi penser, ne pensant qu'à peine: c'était un mélange insensé d'images confuses, enivrantes. Ah, il avait demandé du mépris, et il espérait de l'amour !

Elle parut à sa fenêtre. Il se retira derrière son rideau pour l'observer. Ses yeux ardents se desséchaient, étincelant d'un désir exacerbé; elle était là, belle, les grands yeux profonds pleins de larmes, elle regardait droit devant elle, tenant la lettre entre ses mains mollement réunies, le visage empreint d'une expression indécise, où dominait l'envie de pleurer comme une enfant coupable. Il se montra dans l'embrasure, elle dirigea vers lui des yeux voilés de larmes... profonds, compatissants, rêveurs... froissa la lettre entre ses doigts, la porta vers son cœur... et... il sentit une douleur aiguë et cruelle transpercer le sien; il lui semblait qu'on déchirait sa vie, que son cœur était tranché en deux, un nuage de blancheur submergea sa vue... puis rien... rien. Il s'était écroulé de tout son long sur le plancher de sa chambre.

La jeune fille s'enfuit de la fenêtre, épouvantée.

. . . . . .

— Quelle lettre tiens-tu là, Maria? Et quelle tête tu fais ! Qu'y a-t-il? dit amicalement un vieillard qui venait de surgir à la fenêtre et relevait de sa main fine le menton rond de la jeune fille.

Elle esquissa un sourire, mais si pauvre, si inquiet...

— Montre !

Avec une douce autorité, il défit la lettre froissée entre ses doigts... la parcourut et ses traits se creusèrent peu à peu. Il arrivait à la signature.

— D'où tiens-tu cette lettre? où habite cet homme?

Elle fondit en larmes et se jeta au cou de son père.

— Tiens, regarde, dit-elle d'une voix entrecoupée de soupirs, il est là... si malheureux... dans cette maison déserte, de l'autre côté de la rue... je l'ai vu tomber sur le plancher, comme mort... il l'est peut-être déjà !... Cours, je t'en prie... ce n'est peut-être pas trop tard.

— À quoi ressemble-t-il? demanda le vieillard, qui paraissait plongé dans de profondes réflexions.

— Oh ! Il est beau ! dit-elle très vite... puis elle se mordit les lèvres en souriant.

Survint encore un homme chauve à lunettes, auquel le vieillard adressa quelques mots rapides à voix basse en lui montrant la lettre. Le chauve hocha la tête.

Ils descendirent les escaliers en hâte et un instant plus tard, ils se trouvaient tous deux dans la maison d'en face S'ils s'étaient tant pressés, malgré leur grand âge, c'était sans doute que le jeune homme leur inspirait un vif intérêt. Ils ouvrirent la porte. Dionis était allongé sur le sol, les cheveux en désordre, les paupières violemment serrées. Le chauve le souleva doucement et découvrit sa poitrine.

— Une artère a failli éclater dans son cœur, dit-il tout bas. Il paraît très sensible. Une trop grande joie le tuerait. Il ne faut pas l'éveiller... Je le chloroformerai, il passera de l'évanouissement à un sommeil profond.

Pendant que le médecin (vous aurez deviné que notre bipède chauve était médecin) parlait tout seul, hochait la tête, levait très haut ses sourcils et remontait ses lunettes sur son nez, le père de Maria examinait le portrait suspendu au mur. L'explication tient en deux mots: la personne qui se trouvait en ce moment entre les mains expertes de notre Esculape avait des droits sur un héritage. À preuve, la ressemblance avec le portrait, ainsi que plusieurs autres circonstances qui ne nous intéressent pas pour l'instant, mais qui se rattachaient à la mystérieuse origine de Dionis. Il suffit de dire qu'à partir de ce jour, son sort matériel était entièrement changé.

Lui-même était allongé sur le lit. La tête soulevée par des coussins et inclinée sur la poitrine, le visage d'une pâleur tranquille contrastaient avec les cheveux en désordre. Une main crispée sur le cœur y comprimait convulsivement une douleur aiguë; l'autre pendait à bas du lit. Un manteau noir le recouvrait, dont les plis dessinaient un corps gracile et harmonieux. Le père de Maria se pencha sur lui et le considéra longuement, avec une satisfaction marquée.

« Tiens, tiens ! » se dit malicieusement le docteur.

. . . . . .

Un brouillard gris, épais, scintillant... puis un ciel d'une obscurité constante et bleue, aux étoiles veloutées par le souffle de la nuit, aux nuages frisottant, à l'air tiède... et de nouveau, de nouveau la vieille ville avec ses ruelles étroites, ses maisons serrées, ses gouttières moisissant sous la lune, et Dan qui les longeait à pas vifs... un rayon de lune tranchait çà et là sur l'obscurité... Il rentrait chez lui, parfaitement conscient de ses rêves prolongés.

— Et cette idée m'est quand même passée par la tête, se dit-il, cette idée funeste que Ruben croyait impensable pour un homme.

Son ombre dormait sur le lit.

Il lut le texte du livre de Zoroastre... elle se leva sans hâte... les yeux fermés... s'affina... se colla au mur et s'y tint, longue, ironique, invraisemblable, près de lui.

Dan se sentait malade, abattu, écrasé par le poids de ses pensées. De plus, un éclair lui avait traversé le cœur pendant sa chute. Il l'y sentait encore, enfoncé comme un poignard. Il s'étendit sur son lit et se recouvrit de son froc... Devant lui passaient des créatures étranges, qu'il n'avait jamais vues. « Je comprends, se dit-il, je vais mourir, ce sont déjà les ombres de l'au-delà. » Mais la sienne se tenait contre le mur, droite et plate, semblant sourire et — bizarrement — avait les yeux bleus. « Que le diable t'emporte, pensa-t-il, voilà ma propre ombre qui se moque de moi maintenant. »

La porte s'ouvrit et laissa passer maître Ruben.

— Que diable, maître, depuis quand avez-vous laissé pousser ces cadenettes et portez-vous le cafetan juif?

— Comment donc, monsieur, mais depuis toujours! dit Ruben en lissant sa barbe. M'avez-vous jamais vu autrement près du Vieux Palais?

— Près du Vieux Palais... C'est Riven qui y habite, le bouquiniste... et non pas vous, maître Ruben.

Ruben le regarda longuement.

— Vous êtes bien malade, monsieur, dit-il avec sérieux.

— Je meurs, maître Ruben... Approchez-vous de ma table, il y a là, dans un tiroir, les mémoires de mon ombre, celle-là même que vous voyez au mur, et qui les a écrits pendant que j'étais dans la lune.

Le Juif considéra longuement le malade et hocha la tête.

— Cette ombre dont vous parlez est un simple portrait, qui vous ressemble, dit-il.

— Maître Ruben, vous avez bien baissé depuis que nous nous sommes perdus de vue, dit le jeune homme en souriant, ou alors c'est moi qui suis devenu supérieur à mon maître... cela arrive quelquefois.

Le Juif s'approcha du meuble indiqué par le malade, ouvrit le tiroir et y trouva en effet des rouleaux de papier jauni, défraîchi, liés par des bouts de ficelle bleue... il les retira, les examina et les reposa sur la table. Entre temps, dans la cellule entraient deux hommes que Dan n'avait jamais vus. L'un d'eux, sec et chauve, vint lui tâter le pouls, l'autre causait avec Ruben. Celui-ci montra les papiers... le nouveau venu les feuilleta rapidement... « Il n'y a aucun doute », dit-il à mi-voix.

— Depuis quand le connaissez-vous? ajouta-t-il en se tournant vers le Juif.

— Depuis longtemps. Il achète des livres chez moi. D'habitude les plus vieux de tous, ceux que je ne pourrais revendre à personne. J'achète en vrac les bibliothèques laissées en héritage par des vieillards, et que leurs légataires me cèdent pour presque rien, au prix du papier. Lui, il fouillait avec une espèce de passion dans ces bouquins-là et m'en rachetait les plus bizarres, les plus illisibles. J'avais justement aujourd'hui quelques vieilleries

de ce genre et j'étais venu le lui proposer, il me les aurait sûrement reprises, mais voilà que je le trouve... dans cet état... Et il ne m'appelle même plus par mon nom, il m'appelle maître Ruben ! Dieu sait comment tout cela s'est dérangé dans l'esprit de ce pauvre jeune homme.

Le malade entendait tout cela et se demandait ce qu'il fallait en croire. « Ils sont tous fous, se dit-il, maître Ruben a complètement perdu la tête... il est méconnaissable. Ah ! Je comprends... se dit-il enfin. Je suis mort, et Ruben est venu avec des médecins pour leur vendre mon corps. Il a bien raison... avec tous les changements par lesquels je suis passé, mon corps doit être devenu assez extraordinaire. Mais sont-ils de vrais médecins, ces deux-là?... Ils m'ont l'air de Satan tous les deux... Peut-être est-ce un *seul* homme, divisé en deux apparences grisonnantes, et ce vieux roublard de Ruben est-il en train de se payer ma tête... une moitié chevelue et une autre chauve. La moitié chauve me prend le pouls, la chevelue examine mon ombre qui pend à un clou. Tiens ! La voilà qui l'en détache et la met dans les mains de Ruben. »

— Bravo, maître Ruben, s'écria-t-il, vos démons sont inégalables dans l'art de détacher les ombres des murs, et ce chauve-là va bientôt m'emporter à son tour... car je vois bien qu'il joue les médecins à cette heure... Bravo ! Bravo !

Il applaudissait en riant aux éclats.

Ruben emporta l'ombre et prit les papiers du tiroir sous le bras, puis il quitta la maison en claquant la porte.

— Tu t'en vas, vieux Juif... tu t'en vas, après m'avoir vendu au tortionnaire des âmes, murmura-t-il avec une résignation douloureuse, et sa tête retomba sur l'oreiller.

— Il a une grosse fièvre... il délire, dit gravement le chauve.

. . . . . .

Il fait nuit... un air doux et frais entre par la fenêtre et Dionis, allongé sur son lit, grelotte de fièvre, les lèvres sèches, le front couvert de sueur et la tête lourde. Il lui semble s'éveiller d'un long cauchemar incompréhensible, et il regarde les objets qui l'entourent sans bien croire à leur réalité. Le portrait de son père n'est plus au mur, les vieux livres ont disparu... c'est la même pièce, mais il y a des tapis, de beaux meubles neufs... il ne reconnaît que son lit. « C'est curieux, pense-t-il, un miracle en amène un autre... je ne sais plus du tout ce qu'il m'arrive. » La lune déverse ses ors dans la pièce et sous son émail diaphane meubles et tapis ont un éclat mat, comme endormi; une pendule fait au mur un tic-tac fin et discret, tandis que Dionis sent son esprit traversé par les souvenirs mouvants et confus de ses récentes aventures. Peu à peu, tout lui paraît un rêve: il trouve son esprit rafraîchi, net et clair, comparé à celui qu'il avait auparavant. Disparu, autour de lui, le monde clair-obscur de sa jeunesse: l'avenir se laisse voir comme le fond d'un lac clair et paisible.

Dionis était d'ailleurs absolument incapable de s'expliquer cette limpidité d'esprit. Il referma les yeux — et soudain quelqu'un s'assit sur le bord du lit... presque sur ses jambes. Puis une douce menotte se posa sur son

front, caressante. Il entrouvrit les paupières. Devant lui, un jeune garçon au visage ovale, pâle, légèrement amaigri, ses cheveux blonds couverts par un chapeau de velours noir aux larges bords, et vêtu d'une blouse de velours, serrée par une ceinture brillante sur la taille la plus fine du monde. Les yeux mi-clos de Dionis ne le trahissaient pas, on pouvait le croire endormi. Il examina cet être en entier, de la tête inondée d'or aux petites bottines qui étincelaient, radieuses, sur le tapis fleuri.

— Oh ! se dit-il, et son cœur chavira, c'est elle — c'est Maria !

Oui — la très chère ! C'était bien elle. Elle parlait toute seule... les jeunes filles parlent souvent toutes seules... Il sentit l'air s'adoucir, parce qu'elle murmurait.

— Je me suis déguisée pour quitter la maison... ils remettaient sans cesse à plus tard... pas encore aujourd'hui, laissons cela pour demain... ce vilain docteur qui prétendait que ce serait dangereux pour lui... voyez-moi ça ! Dangereux ! Je ne suis pas dangereuse, moi ! fit-elle, emportée. Et pourtant, s'il s'éveillait... oh, alors, alors... Dors ! Dors ! chuchota-t-elle en lui posant ses lèvres sur le front.

Ce fut comme un attouchement de rosée... Il lui entoura aussitôt le cou de ses deux bras... effrayée, elle voulut se retirer, mais il la tenait fortement serrée sur sa poitrine... Il se redressa.

— Laisse-moi donc ! dit-elle, les joues en feu.

Mais il l'avait enlacée, il caressait son front blanc, enlevait son chapeau, faisait se dénouer sur ses épaules les vagues de cheveux blonds... puis il lui prit les deux mains dans les siennes... elle ne s'opposait plus... il les regardait, il lui baisait les doigts... elle consentait...

— M'aimes-tu, Maria?

— Et si je ne m'appelais pas Maria? dit-elle soudain, malicieuse.

— Comment cela?

— Mais si ! mais si ! Maria ! dit-elle d'une petite voix argentine, seulement tais-toi, tu ne dois pas parler... c'est interdit... ne te lève pas non plus, c'est interdit aussi...

Elle le repoussa sur ses oreillers... Il voulut parler, mais on fermait sa bouche sous les baisers... Ses paupières retombèrent, il crut sentir son cœur se briser dans sa poitrine... puis il rouvrit les yeux pour enfermer dans un seul regard son doux fardeau qui riait aux éclats, en prois à une sorte de folie enfantine, de son sourire à lui, de sa surprise et de sa propre frayeur... de tout, de tout...

Souvent, au cours des longues nuits d'hiver, devenue depuis longtemps le trésor de son ménage et lorsqu'ils se furent exilés dans un village de leur choix, pour s'aimer loin du fracas du monde, Maria entrait à l'improviste dans le salon chauffé, éclairé par le seul rougeoiement de la braise dans la cheminée; comme dans la nuit où ils s'étaient parlé la première fois, elle était habillée en jeune garçon: taille svelte, chapeau à larges bords sur les cheveux blonds, et les plus petits pieds du monde dans les bottines plates. Elle s'approchait de lui, ses mains blanches contrastant avec les man-

ches de velours sombre et ils se promenaient ainsi, bras-dessus, bras-dessous, dans la chaude pénombre de la pièce; de temps à autre leurs bouches s'unissaient, d'autres fois ils s'arrêtaient devant un miroir, leurs têtes appuyées l'une à l'autre. Le contraste était agréable entre son visage à lui, long et fin, où persistait encore, en un trait indiciblement naïf autour de la bouche, l'amertume d'une jeunesse pénible, et le visage rond et clair de Maria... l'image d'un jeune démon auprès de celui d'un ange, qui n'avait jamais connu le doute.

Deux mots en conclusion. Qui est le véritable héros de cette histoire — Dan ou Dionis? Parmi nos lecteurs, beaucoup auront cherché la clef du personnage dans les objets environnants; ils auront trouvé dans la réalité tous les éléments de sa vie intérieure; Ruben, c'est Riven; l'ombre sur le mur, qui joue un rôle si important, c'est le portrait aux yeux bleus; dès que celui-ci disparaît, s'efface aussi ce que l'on serait tenté d'appeler une obsession ou une idée fixe; enfin, le fil de la causalité en main, nombreux seront ceux qui croiront avoir percé le sens de ces aventures en les réduisant aux simples caprices d'une imagination morbide.

Mais était-ce un rêve, ou non? Voilà la question. Et s'il y avait, dans les coulisses de la vie, un metteur en scène dont nous sommes incapables d'expliquer l'existence? Si nous étions pareils à ces figurants qui, pour représenter une armée nombreuse, contournent la toile du fond et se retrouvent à nouveau à la rampe? L'humanité et son histoire ne seraient-elles pas pareilles à une armée de ce genre, qui disparaît en tant que tel bataillon pour reparaître en tant que tel autre, armée nombreuse pour l'individu constitué en spectateur, mais en nombre fini, constant, pour le metteur en scène? Les acteurs ne sont-ils pas toujours les mêmes, en dépit des pièces différentes? Il est vrai que nous ne sommes pas en état de regarder derrière le décor. Et s'il était possible à certains d'avoir, de leur vivant, des moments de lucidité rétrospective, qui se présentent à nous comme les réminiscences d'un être humain depuis longtemps disparu?

Nous n'hésiterons pas à citer quelques passages d'une épître de Théophile Gautier, qui colorent un peu cette idée: « On n'est pas toujours du pays qui vous a vu naître, et alors on cherche à travers tout sa vraie patrie. Ceux qui sont faits de la sorte se sentent exilés dans leur ville, étrangers dans leurs foyers et tourmentés de nostalgies inverses... Il serait facile d'assigner à chacun non seulement *le pays*, mais *le siècle où aurait dû se passer son existence véritable*... Il me semble que j'ai vécu en Orient, et lorsque pendant le carnaval je me déguise avec quelque cafetan, je crois reprendre mes vrais habits. J'ai toujours été surpris de ne pas entendre l'arabe couramment. *Il faut que je l'aie oublié.* »

En français par ANNIE BENTOIU

BEAU-VAILLANT NÉ D'UNE LARME

(Conte)

Aux temps jadis, lors que les hommes, tels qu'ils le sont aujourd'hui, étaient à peine dans les limbes de l'avenir, lors que notre Seigneur Dieu foulait encore de ses pieds saints les déserts pierreux de la terre, — aux temps jadis, il était un empereur sombre et pensif comme le nord glacé et une impératrice jeune et souriante comme le plein midi du jour.

Il y avait cinquante ans depuis que l'empereur faisait la guerre à l'un de ses voisins. Celui-ci était mort, mais avait légué à ses fils et petits-fils ce lourd héritage de haine et de sang. Cinquante ans s'étaient écoulés et seul l'empereur vivait encore, vieux lion affaibli par les combats et la douleur, ignorant le rire aussi bien que le sourire, insensible au gazouillement innocent de l'enfant, au regard amoureux de sa jeune épouse ou aux récits d'antan et aux plaisanteries de ses soldats blanchis sous le harnais des combats et dans les privations. Il sentait ses forces l'abandonner, il se voyait mourir et n'avait personne à qui laisser sa haine en héritage. Triste il se levait le matin d'auprès de sa jeune épouse et quittait la couche impériale — couche dorée mais déserte et non bénie — et triste s'en allait à la guerre, le cœur plein d'amertume; alors, demeurée seule, l'impératrice versait sur sa solitude les larmes amères de la veuve. Ses cheveux blonds comme le bel or tombaient sur ses seins blancs et ronds, — et de ses grands yeux bleus coulaient des rivières de perles couleur d'eau sur un visage plus blanc que l'argent du lis. De lourds cernes violets entouraient ses yeux et des veines bleues affleuraient son visage blanc comme le marbre vivant.

À peine levée, elle se jetait à genoux sur les degrés de pierre d'une grande niche voûtée où veillait, au-dessus d'une lumière jamais éteinte, l'icône revêtue d'argent de la Mère de toutes les Douleurs. Un jour, touchée par les prières de l'impératrice prosternée, les paupières de l'icône froide s'humectèrent et une larme s'échappa de la prunelle noire de la Mère de Dieu. L'impératrice se dressa alors de toute sa taille imposante, tendit ses lèvres vers la larme froide et l'aspira jusqu'au plus profond de son âme. À l'instant même elle se sut enceinte.

Un mois, puis deux, puis neuf passèrent, et l'impératrice mit au monde un fils blanc comme l'écume du lait, aux cheveux blonds comme les rayons de la lune. L'empereur se prit à sourire, le soleil sourit aussi dans son royaume de feu, et même arrêta sa course, ce qui fit que trois jours durant il n'y eut

pas de nuit dans tout l'empire mais seulement ciel serein et liesse — et le vin coula à flots des tonneaux éventrés et les cris de joie crevèrent la voûte du ciel.

Sa mère lui donna nom: Beau-Vaillant né d'une larme.

Il grandit et devint aussi beau que les sapins des forêts. Il grandissait en un mois autant que d'autres en un an.

Quand il fut assez fort il se fit forger une massue de fer, la jeta en l'air, tant qu'elle traversa la voûte du ciel, puis la rattrapa sur son petit doigt si bien que la massue se fendit en deux. Alors il s'en fit forger une autre, bien plus lourde, et la jeta aussi en l'air, tout près du palais de nuages de la lune; mais lorsqu'elle retomba des hauts nuages, elle ne se rompit pas sur le doigt du vaillant.

Beau-Vaillant prit alors congé de ses parents et s'en alla combattre tout seul les armées de l'empereur que son père tenait pour ennemi. Il revêtit son beau corps des habits du berger: chemise de soie grège, tissée des larmes de sa mère, fier petit chapeau à fleurs, rubans et perles prises au cou des filles d'empereurs, — glissa dans sa large ceinture verte une flûte pour les *doïne* et une autre pour les rondes puis, lorsque le soleil fut monté de deux lances dans le ciel, il s'en fut à travers le vaste monde, lui et sa seule vaillance.

En route il jouait de la flûte, de celle pour les *doïne* et de celle pour les rondes, puis jetait aussi sa massue en l'air pour crever les nuages, et elle retombait au loin, à une journée de marche. À entendre son chant, les vallées et les monts s'émerveillaient, les eaux soulevaient bien haut leurs vagues pour mieux l'écouter, les sources troublaient leurs profondeurs en rejetant ensuite les ondes à la surface pour que chaque gouttelette puisse ainsi l'entendre et chanter comme lui lorsqu'elles s'en iraient, murmurantes, à travers les vallées et les fleurs.

Les rivières qui se querellaient au pied des rochers mélancoliques apprenaient du berger royal la doïna des amours; les aigles muets perchés sur les sommets dénudés des hautes roches en retenaient le cri noyé des pleurs de la souffrance.

Toutes les choses se figeaient dans la stupéfaction lorsque le jeune berger de sang royal passait flûtant, chantant ses doïne et ses rondes; les yeux noirs des filles se remplissaient alors des larmes du désir et dans le cœur des jeunes bergers appuyés du coude contre le rocher et étreignant de la main le gourdin, s'éveillait un désir plus profond, plus âpre et plus grand — le désir de vaillance !

Tout demeurait figé sur place, seul Beau-Vaillant continuait sa route, faisant suivre à sa chanson l'ardeur de son cœur, les yeux fixés sur la massue qui brillait à travers les nuages et l'air comme un aigle d'acier, comme une étoile voyante.

Le soir du troisième jour, la massue se heurta en tombant à une porte de bronze, avec un long grondement. La porte s'étant brisée, le vaillant entra. La lune, levée entre les monts, se reflétait dans un grand lac aux

eaux limpides comme le bleu du ciel, si claires qu'on voyait briller au fond le sable d'or fin; au milieu du lac, sur une île d'émeraude entourée d'un petit bois d'arbres verts et touffus, s'élevait un merveilleux palais de marbre poli, blanc comme le lait — si poli que la forêt et le pré, le lac et ses rives s'y reflétaient comme en un miroir. Une barque dorée se balançait sur les ondes limpides du lac, près de son portail; des chants harmonieux s'en échappaient, tout frémissants dans l'air frais du soir. Beau-Vaillant sauta dans la barque et faisant force de rames atteignit les degrés de marbre du palais. Il entra et vit, pendus aux voûtes des escaliers, des candélabres aux centaines de bras; sur chaque bras brûlait une étoile de feu. Il pénétra dans la salle. La salle était haute, ses voûtes en or étaient soutenues par des piliers; au centre se dressait une table somptueuse, nappée de blanc et couverte d'assiettes creusées chacune dans une perle énorme; — autour de la table, assis sur des sièges de velours rouge, des boyards se tenaient, vêtus d'habits d'or; ils étaient beaux comme les jours de la jeunesse et gais comme les rondes. L'un d'eux surtout, le front ceint d'un cercle d'or orné de diamants et revêtu d'habits éclatants, était aussi beau que la lune de la claire nuit d'été. Seul Beau-Vaillant était plus beau encore.

— Sois le bienvenu, Beau-Vaillant ! — fit l'empereur; j'ai bien entendu parler de toi, mais pour ce qui est de te voir, je ne t'ai encore jamais vu.

— Puissé-je t'avoir trouvé dans la joie, sire empereur, quoique je craigne de ne pas t'en laisser de reste, car je suis venu te convier à dur combat, il y a trop longtemps que tu ruses avec mon père.

— Je n'ai jamais rusé avec ton père, mais me suis toujours battu en franc combat. Avec toi cependant, point ne me battrai mais ordonnerai plutôt à mes musiciens de faire résonner leurs instruments et aux échansons de remplir les coupes de vin afin que nous nous disions frères de croix aussi longtemps que vivrons.

Ils s'accolèrent au milieu des ovations et des vivats des boyards, et ils burent et prirent conseil.

L'empereur demanda à Beau-Vaillant: — Qui donc crains-tu le plus au monde?

— Je ne crains personne au monde hors Dieu. Et toi?

— Personne non plus, hors Dieu et la Mère des Forêts, une affreuse sorcière toute tordue qui va et vient dans mon empire la main dans la main avec la tempête. Là où elle passe, les villages s'éparpillent, les bourgs s'écroulent. Pour empêcher qu'elle ne détruise tout mon empire, j'ai été obligé de lui payer tribut, un enfant de mes sujets sur dix. Aujourd'hui même elle vient toucher son dû.

Lorsque minuit sonna, les visages des convives s'assombrirent; car, venant du nord, chevauchant sur les ailes du vent, le visage ridé comme un rocher taraudé par les torrents, le chef surmonté d'une forêt en guise de cheveux, la Mère des Forêts, l'insensée, arrivait, hurlant à travers l'air en deuil. Ses yeux — deux nuits troubles; sa gueule — un abîme ouvert, ses dents — deux files de pierres de meule.

Mais, comme elle venait en grondant, Beau-Vaillant la saisit par la taille et la jeta de toutes ses forces dans un gigantesque mortier en pierre; il fit crouler sur le mortier un rocher énorme qu'il assujettit de tous côtés par sept chaînes de fer. À l'intérieur, la vieille sifflait et se démenait comme le vent emprisonné, mais en vain.

Beau-Vaillant s'en revint à la table du festin; mais à travers les hautes voûtes des fenêtres ils aperçurent soudain, à la lumière de la lune, deux hautes colonnes d'eau. Qu'était-ce donc? La Mère des Forêts, ne pouvant échapper à sa prison, traversait les eaux dans son mortier, coupant au plus court entre deux collines. Elle fuyait sans répit, elle fuyait sans trêve, tel une roche démoniaque, se frayant un chemin à travers les forêts, creusant dans la terre un long sillon, jusqu'à ce qu'elle s'évanouît dans les abîmes de la nuit.

Beau-Vaillant festoya un temps, puis, sa massue sur l'épaule, il s'en fut sur les traces laissées par le mortier et arriva enfin devant une belle maison toute blanche, qui brillait à la lumière de la lune, entourée d'un jardin plein de fleurs. Les fleurs étaient plantées en carrés verts et éclairaient de bleu, de rouge-foncé et de blanc; des papillons légers voletaient parmi elles telles des étoiles d'or scintillantes. De l'essaim des papillons et des abeilles émanait parfum et lumière; puis une chanson infinie, doucement chuchotée, qui enivrait le jardin et la maison. Près de la terrasse, il y avait deux cuves pleines d'eau — et assise sur la terrasse, une belle jeune fille filait. Sa longue robe blanche semblait un nuage de rayons et d'ombres, ses cheveux d'or tressés en nattes lui retombaient sur le dos et une couronne de perles ceignait son front lisse. Éclairée par les rayons de la lune, elle semblait plongée dans un air d'or. Ses doigts, pareils à la cire blanche, tenaient une quenouille d'or à laine d'argent et en filaient un fil de soie blanche, mince et brillant, qui semblait plutôt un vivant rayon de lune traversant l'air qu'un fil issu de main humaine.

Au bruit léger des pas de Beau-Vaillant, la jeune fille leva ses yeux clairs comme les ondes du lac.

— Sois le bienvenu, Beau-Vaillant, fit-elle, le regardant de ses yeux clairs à moitié cachés sous ses paupières — car il y a bien longtemps que je rêve de toi. Tandis que mes doigts forment le fil, mes pensées filent un rêve, un beau rêve, dans lequel nous nous aimions d'amour. Je filais ce fil d'argent, Beau-Vaillant, et voulais t'en faire un habit ourdi de charmes, tissé de bonheur, un habit que tu portes... et m'aimes d'amour. De mon fil je te tisserais un habit et de mes jours une vie pleine de caresses.

Comme elle le regardait, perdue d'extase, la quenouille lui échappa des mains et le fuseau tomba près d'elle. Elle se leva — comme honteuse de ce qu'elle venait de dire, ses mains pendaient à ses côtés comme celles d'un enfant coupable et ses grands yeux se baissèrent. Beau-Vaillant se rapprocha d'elle, lui entoura d'une main la taille, et de l'autre lui caressa doucement le front et les cheveux, murmurant à son oreille: Comme tu es belle et comme tu m'es chère! Qui donc es-tu, jeune fille?

— Je suis la fille de la Mère des Forêts, fit-elle en soupirant — vas-tu m'aimer encore, maintenant que tu sais qui je suis? Elle entoura de ses deux bras nus son cou et le contempla longuement, les yeux plongés dans ses yeux.

— Eh ! que m'importe qui tu es, dit-il, il suffit que je t'aime.

— Si tu m'aimes, fuyons — fit-elle, se collant plus fort encore à sa poitrine; si ma mère te trouvait ici, elle te tuerait, et si tu mourais, moi j'en deviendrais folle, ou j'en mourrais aussi.

— Ne crains rien, fit-il en souriant, se détachant de son étreinte. — Où est ta mère?

— Depuis qu'elle est rentrée, elle se débat dans le mortier où tu l'as enfermée, et ronge de ses crocs aigus les chaînes qui l'encerclent.

— Que m'importe, fit-il, se précipitant pour voir où elle était.

— Beau-Vaillant, fit la jeune fille — et deux grandes larmes brillèrent dans ses yeux. — N'y va pas encore. Laisse-moi d'abord te dire ce que nous devons faire pour que tu puisses vaincre ma mère. Tu vois ces deux cuves? L'une est pleine d'*eau*, l'autre de *force*. Déplaçons-les, mettons l'une à la place de l'autre. Lorsqu'elle combat un ennemi et qu'elle se sent fatiguée, ma mère se met à crier: Arrête donc un instant, buvons un peu d'eau ! Et elle boit de la force tandis que son ennemi ne boit que de l'eau. C'est pourquoi, si nous les changeons de place, elle ne le saura pas et ne boira que de l'eau lorsqu'elle combattra contre toi. Et ils firent ce qui a été dit.

Beau-Vaillant s'en fut ensuite derrière la maison. « Comment vas-tu, la vieille? » lui cria-t-il.

De rage, la vieille sorcière en eut un tel soubresaut qu'elle brisa ses chaînes et jaillit hors du mortier, s'allongeant, s'étirant à l'infini, jusqu'aux nuages.

— Ah ! comme je suis heureuse de te voir là, Beau-Vaillant ! fit-elle, se remboîtant en elle-même jusqu'à reprendre sa taille première. . . Allons ! Au combat, nous verrons bien qui est le plus fort.

— Allons ! fit Beau-Vaillant.

La vieille le saisit par la taille et, s'allongeant, s'enleva avec lui jusqu'aux nuages, puis elle le précipita contre terre, l'y fichant jusqu'aux chevilles.

Beau-Vaillant lui rendit la pareille, mais l'enfonça en terre jusqu'aux genoux.

— Arrêtons donc un instant, buvons un peu d'eau ! fit la Mère des Forêts, tout épuisée.

Ils s'arrêtèrent et soufflèrent. La vieille but de l'eau, Beau-Vaillant but de la force et une sorte de feu ardent traversa soudain tous ses muscles et toutes ses veines affaiblies.

Ses forces ainsi décuplées, il saisit de ses bras de fer la vieille par la taille et la ficha en terre jusqu'au cou. Puis il la frappa à la tête d'un coup de massue, éparpillant sa cervelle alentour. Le ciel blanchit de nuages, le vent se prit à gémir en rafales de glace et secoua la maison, la faisant trembler dans toutes les articulations de ses madriers. Des serpents noirs

de foudre déchirèrent les bas-côtés des nuages, les eaux semblèrent aboyer et seul le tonnerre chanta d'une voix profonde comme un prophète de la destruction. A travers ces ténèbres épaisses et impénétrables Beau-Vaillant entrevit confusément une ombre d'argent aux cheveux d'or épandus sur les épaules, errant, les mains levées, d'une pâleur de lis. Il se rapprocha d'elle et la saisit dans ses bras. Elle tomba comme morte d'effroi sur sa poitrine et ses mains glacées s'y blottirent. Pour l'éveiller, il lui mit un baiser sur les yeux. Au ciel, les nuages éclataient en morceaux; la lune, rouge feu, surgissait dans les intervalles de leur éparpillement; sur sa poitrine, Beau-Vaillant vit soudain fleurir deux étoiles bleues, limpides et étonnées, les yeux de son épousée. Il la prit dans ses bras et s'enfuit avec elle à travers la tempête. Elle avait appuyé sa tête contre sa poitrine et semblait endormie. Une fois arrivé dans le jardin de l'empereur, il la déposa dans une barque, l'emportant comme dans un berceau de l'autre côté du lac, puis ramassa de l'herbe, du foin odorant et des fleurs du jardin et lui en fit une couche où il l'étendit comme en un nid.

Le soleil qui se levait les regardait avec bonheur.

Les habits humides de pluie avaient collé à ses membres doux et ronds, son visage était d'une pâleur de cire blanche, ses mains petites et unies sur sa poitrine, ses cheveux défaits et répandus sur le foin, ses grands yeux fermés et enfoncés sous son front — elle était bien belle mais semblait morte. Sur ce front lisse et blanc Beau-Vaillant éparpilla quelques fleurs bleues, puis s'assit auprès d'elle et commença à jouer doucement une doïna sur sa flûte. Le ciel limpide — une mer, le soleil — un visage de feu, les herbes rafraîchies, l'arôme humide des fleurs ravivées la firent dormir longtemps d'un sommeil paisible, ses rêves s'accompagnant de la voix plaintive de la flûte. Lorsque le soleil atteignit son zénith, la nature se taisait et Beau-Vaillant écoutait son souffle paisible, chaud et humide. Doucement, il se pencha sur son visage et l'embrassa. Elle ouvrit alors ses yeux tout embrumés de rêves et s'étirant, encore à moitié endormie, dit doucement et en souriant:

— Es-tu là?

— Mais non, je n'y suis pas, tu ne vois donc pas que je n'y suis pas! — fit-il, pleurant de joie. Et comme il était assis auprès d'elle, elle tendit son bras et l'enlaça.

— Voyons, lève-toi, fit-il en la caressant — il est grand jour, il est midi. Elle se leva, lissa ses cheveux sur son front et les rejeta en arrière; il la prit par la taille — elle lui entoura le cou, et ainsi enlacés ils passèrent à travers les carrés de fleurs et entrèrent dans le palais de marbre de l'empereur.

Il la conduisit devant l'empereur et la lui présenta, disant que c'était là son épouse. L'empereur sourit, puis il prit Beau-Vaillant par la main, comme s'il eût voulu lui confier un secret et l'attira auprès d'une grande croisée à travers laquelle on avait vue sur toute l'étendue du lac. Il ne disait rien, il regardait seulement le miroir des eaux, comme pris de stupeur, et ses yeux se remplirent de larmes. Un cygne avait levé ses ailes comme des voiles d'argent et la tête plongée dans l'eau, lacérait le visage serein du lac.

ALEXANDRU CIUCURENCU :
« Beau-Vaillant des tilleuls »

VASILE PINTEA:
Illustration à « Hypérion »

— Tu pleures, sire empereur? demanda Beau-Vaillant. Et pourquoi donc?

— Beau-Vaillant, fit l'empereur — le bien que tu m'as fait, je ne saurais jamais te le rendre, fût-ce au prix de la lumière de mes yeux — et quelque chère qu'elle me soit ! — cependant, je m'en vais te demander davantage encore.

— Quoi donc, sire empereur?

— Vois-tu ce cygne aimé des ondes? Lorsque j'étais jeune j'aurais dû être amoureux de la vie — et pourtant combien de fois n'ai-je pas désiré y mettre fin ! J'aime une belle jeune fille aux yeux pensifs, doux comme les rêves de la mer — la fille de Gennaro, homme fier et sauvage, qui passe sa vie dans les forêts sans âge. Oh ! qu'il est farouche et que sa fille est belle ! Toute tentative de la ravir a été vaine ! Pourrais-tu t'en charger?

Beau-Vaillant aurait bien refusé, mais il était son frère de croix et voulait honorer le serment qui lui était cher comme à tout vaillant, plus cher que les jours de sa vie, plus cher même que sa belle épousée.

— Beau sire empereur, de toutes les chances que la vie t'a offertes, il y en a une qui vaut toutes les autres: c'est celle d'avoir Beau-Vaillant pour frère de croix. J'irai donc ravir la fille de Gennaro !

Il choisit des coursiers rapides, des chevaux qui avaient le vent au corps et fut prêt à partir. Son épouse, Iliane de son nom, lui dit alors tout bas à l'oreille, en l'embrassant tendrement: « N'oublie pas, Beau-Vaillant que je ne cesserai de pleurer aussi longtemps que tu seras parti. »

Il la regarda le cœur serré, la caressa, mais ensuite, se détachant de son étreinte, sauta en selle et s'en fut dans le vaste monde.

Il traversa des forêts désertiques et escalada des montagnes au front chenu; lorsque la lune pâle comme le visage d'une jeune morte se levait entre les rochers sans âge, il apercevait parfois une guenille gigantesque accrochée au ciel, qui entourait de ses pans le sommet d'un mont, — une nuit lacérée, un passé en ruines, un château dont il ne restait plus que pierres et murs écroulés.

Lorsque le jour vint à naître, Beau-Vaillant s'aperçut que la file des monts se prolongeait en une mer verte et étendue, vivant en milliers de vagues claires, brillantes et ondoyantes, battant doucement l'aire de la mer jusque tout là-bas où l'œil se perd dans le bleu du ciel et dans le vert de la mer. À l'extrémité de la file des monts, juste au-dessus de la mer, se reflétait en son fond un merveilleux rocher de granit, dont émergeait, comme un nid blanc, une belle cité, si blanche qu'elle en semblait recouverte d'argent. Des fenêtres brillantes s'épanouissaient dans ses murs arqués et à une croisée ouverte on pouvait apercevoir, parmi les pots de fleurs, la tête d'une jeune fille, brune et rêveuse comme la nuit d'été. C'était la fille de Gennaro.

— Sois le bienvenu, Beau-Vaillant, fit-elle, quittant hâtivement sa place et courant ouvrir les portes du merveilleux château où elle vivait seule comme le génie au désert; cette nuit il m'a semblé parler à une étoile et l'étoile me disait que tu venais de la part de l'empereur qui m'aime.

Dans la grande salle du château, couché parmi les cendres de l'âtre, veillait un matou à sept têtes qui, lorsqu'il miaulait d'une tête était entendu à une journée de marche, et quand il miaulait de toutes les sept, était entendu à sept jours de marche.

Gennaro, entraîné par ses chasses sauvages, se trouvait à un jour de marche de son logis.

Beau-Vaillant enleva la jeune fille dans ses bras, la prit en croupe sur son cheval et tous deux volèrent le long de la mer déserte, tel deux formes encore indécises de l'air.

Cependant Gennaro, homme de haute stature et de grande vigueur, avait un cheval merveilleux, un voyant à deux cœurs. Lorsque le matou, demeuré seul dans le château, miaula de l'une de ses têtes, le cheval de Gennaro hennit de sa voix de bronze.

— Qu'y a-t-il? demanda Gennaro au cheval voyant — est-ce le bon temps, la belle heure, qui te pèse?

— Point ne me pèse la belle heure, mais pour toi c'est la male heure qui a sonné. Beau-Vaillant a ravi ta fille.

— Faut-il nous hâter pour les rejoindre?

— Il nous faut nous hâter, mais pas outre mesure, car il nous est possible de les rejoindre. Gennaro sauta en selle et vola comme l'épouvante sans âge à la suite des fugitifs. Il les rattrapa aisément. Se battre avec Beau-Vaillant, il ne le pouvait pas, car Gennaro était chrétien et sa force, il ne la puisait pas chez les esprits des ténèbres, mais la trouvait en Dieu.

— Beau-Vaillant, fit Gennaro, tu es bien beau et j'ai pitié de toi. Je ne te ferai pas de mal cette fois-ci, mais prends bien garde de recommencer... Il enleva sa fille sur son cheval et s'évanouit comme le vent, sans laisser de traces.

Beau-Vaillant était hardi et savait retrouver sa route. Il s'en revint donc et trouva à nouveau la jeune fille seule, mais plus pâle encore et plus affligée: elle n'en semblait que plus belle. Gennaro était de nouveau à la chasse, à deux jours de là. — Cette fois, Beau-Vaillant prit d'autres chevaux, qu'il choisit dans l'écurie même de Gennaro.

Ils s'enfuirent de nuit. Ils fuyaient comme fuient les rayons de la lune sur les vagues profondes de la mer, ils fuyaient à travers la nuit désertique et froide, comme deux rêves très chers; mais tandis qu'ils fuyaient ils entendaient les miaulements longs et redoublés du matou, couché dans l'âtre du château. Puis il leur sembla ne plus pouvoir avancer, comme il en est de ceux qui veulent avancer en rêve et ne le peuvent. Puis un nuage de poussière les enveloppa, car Gennaro fondait sur eux au grand galop de son cheval, tant que la terre en tremblait.

Son visage était terrible et son regard farouche. Sans prononcer une parole, il saisit Beau-Vaillant et le jeta dans les nuages noirs, bouleversés par les tempêtes du ciel. Puis il disparut avec la jeune fille.

À l'instant, Beau-Vaillant fut consumé par les éclairs; il n'en tomba qu'une poignée de cendre sur le sable brûlant et sec du désert. Mais de cette cendre jaillit une source claire qui coulait sur un sable de diamant; auprès

d'elle des arbres s'élevèrent, hauts, verts et touffus, répandant une ombre fraîche et odorante. Si quelqu'un eût compris la plainte de la source, il l'aurait entendu pleurer en une doïna sans fin Iliane, la blonde souveraine de Beau-Vaillant. Mais qui donc aurait pu comprendre la voix de la source dans un désert que nul pied mortel n'avait foulé jusqu'alors.

En ce temps-là pourtant, notre Seigneur se promenait encore sur la terre, et un jour on put voir deux hommes traversant ce désert. Les habits et le visage de l'un brillaient comme la blanche lumière du soleil; l'autre, plus humble, semblait l'ombre de cette lumière. C'étaient Notre Seigneur et Saint Pierre. Leurs pieds, brûlés par le sable du désert, rencontrèrent soudain la fraîcheur limpide du ruisseau qui s'échappait de la source. Ils remontèrent son cours, y baignant jusqu'aux chevilles leurs pieds endoloris, jusqu'à la source ombragée. Là Notre Seigneur but de l'eau et y lava son saint visage de lumière et ses mains dispensatrices de miracles. Puis tous deux s'assirent à l'ombre. Notre Seigneur tourna ses pensées vers le ciel et Saint Pierre écouta le murmure de la source plaintive. Lorsqu'ils se levèrent pour continuer leur route, Saint Pierre dit: Seigneur, fais donc que cette source redevienne ce qu'elle a été. — Amen! fit Notre Seigneur, levant sa main sacrée, après quoi tous deux s'éloignèrent vers la mer sans plus regarder en arrière.

La source disparut à l'instant même et les arbres aussi; comme éveillé d'un profond sommeil, Beau-Vaillant jeta un long regard autour de lui. Il vit la silhouette lumineuse avançant sur les vagues qui s'inclinaient sur son passage; et il vit aussi, à sa suite, Saint Pierre, lequel, vaincu par sa nature humaine, regardait en arrière et faisait à Beau-Vaillant un signe de la tête. — Beau-Vaillant les suivit des yeux jusqu'à ce que le visage de Saint Pierre se fondit dans le lointain et qu'il ne distingua plus que la silhouette brillante dispensant la lumière sur le miroir de l'eau; si le soleil n'eût été à son midi, il aurait cru que le soleil se couchait! — Il comprit alors le miracle de sa résurrection et se prosterna vers le soleil divin qui s'éloignait.

Ensuite il se souvint qu'il avait promis de ravir la fille de Gennaro et que la promesse d'un vaillant est sacrée.

Il se mit donc en route et arriva à l'heure du crépuscule au château de Gennaro qui brillait dans les ténèbres du soir comme une ombre gigantesque. Il entra dans la maison... la fille de Gennaro pleurait. Mais quand elle le vit, son visage se rasséréna comme se rassérène l'onde touchée par un rayon de soleil. Il lui conta comment il était ressuscité; et elle lui dit:

— Tu ne pourras me ravir à moins d'avoir un cheval semblable à celui de mon père, qui a deux cœurs; mais je m'en vais lui demander ce soir d'où il tient son cheval, pour que tu puisses, toi aussi, t'en procurer un semblable. Jusqu'alors, pour que mon père ne te trouve pas, je vais te transformer en fleur. Il s'assit sur une chaise et elle murmura une douce incantation, puis le baisa au front, et il se transforma en une fleur aussi rouge que la cerise mûre. Elle le plaça parmi les fleurs qu'elle avait à sa fenêtre et se mit à chanter joyeusement, faisant ainsi résonner tout le château de son père.

Gennaro rentra sur ces entrefaites.

— Tu es bien gaie, ma fille?... et pourquoi donc l'es-tu? — demanda-t-il.

— Parce qu'il n'y a plus de Beau-Vaillant pour me ravir, répondit-elle en riant.

Ils s'assirent pour dîner.

— Père, demanda la jeune fille, d'où as-tu ton cheval, celui avec lequel tu vas à la chasse?

— Pourquoi veux-tu le savoir? fit-il en fronçant les sourcils.

— Pourquoi? fit la jeune fille, pour rien, pour le savoir, tout simplement, maintenant qu'il n'y a plus de Beau-Vaillant pour me ravir.

— Tu sais que je ne te refuse jamais rien, répondit Gennaro.

« Loin d'ici, au bord de la mer, il y a une vieille sorcière qui a sept juments. Elle prend des hommes à son service pour les lui garder pendant un an (son année ne dure que trois jours), et si l'homme les garde bien, elle lui donne à choisir un poulain en guise de récompense; sinon, elle le tue, et plante sa tête sur un pieu. Cependant, s'il arrive à quelqu'un de bien garder ses juments, il n'en est pas plus avancé, car elle le trompe quand même: elle enlève les cœurs de six poulains et les place dans le septième, ce qui fait que celui qui a gardé les juments choisit presque toujours un cheval sans cœur, qui est plus mauvais même qu'un cheval habituel. » ...Es-tu satisfaite, ma fille?

— Très satisfaite, fit-elle en souriant.

Cependant Gennaro lui passa sur le visage un mouchoir rouge, léger et parfumé et la jeune fille regarda longtemps son père dans les yeux comme une personne qui s'éveille d'un rêve qu'il ne peut se rappeler. Elle avait oublié tout ce que son père lui avait dit. Mais la fleur à la fenêtre veillait parmi ses feuilles, comme une étoile rouge dans les plis des nuages.

Le lendemain matin à l'aube Gennaro s'en fut de nouveau à la chasse.

La jeune fille baisa alors la fleur rouge en murmurant une nouvelle incantation et Beau-Vaillant surgit devant elle, comme engendré du néant.

— Eh bien, as-tu appris quelque chose? lui demanda-t-il.

— Je ne sais plus rien, fit-elle tristement, en passant la main sur son front; j'ai tout oublié.

— Mais moi, j'ai tout entendu, fit-il. Demeure en paix, jeune fille; nous nous reverrons bientôt.

Il sauta en selle et disparut dans les déserts.

Au midi brûlant du jour il aperçut près de la forêt un moustique qui se débattait sur le sable embrasé.

— Beau-Vaillant, dit le moustique, sauve-moi, porte-moi jusqu'à la forêt, tu ne le regretteras pas, car je suis l'empereur des moustiques.

Beau-Vaillant le porta jusqu'à la forêt à travers laquelle il devait passer.

Au sortir de cette forêt il passa de nouveau à travers un désert, puis le long de la mer où il aperçut une écrevisse si brûlée par le soleil qu'elle n'avait même plus la force de reculer...

— Beau-Vaillant, dit-elle, jette-moi dans la mer, tu ne le regretteras pas, car je suis la souveraine des écrevisses.

Beau-Vaillant la jeta dans la mer et continua sa route.

Vers le soir il arriva à une cabane à moitié enfouie sous terre et toute couverte de fumier d'écurie. Il n'y avait pas de clôture autour, mais seulement des pieux aux bouts bien acérés dont six portaient chacun une tête, tandis que le septième se balançait au vent, réclamant sans arrêt: Tête! tête! tête!

Sur la terrasse en terre battue, une vieille décrépite et ridée se tenait, couchée sur une touloupe usée, sa tête grise comme cendres posée sur les genoux d'une jeune et belle esclave qui lui grattait la tête, à la recherche de ses poux.

— Bien le bonjour! fit Beau-Vaillant.

— Sois le bienvenu, jeune homme, lui répondit la vieille en se levant, mais que viens-tu faire par ici? Que cherches-tu? Voudrais-tu garder mes juments, par hasard?

— Je le veux bien.

— Mes juments ne paissent que la nuit... Tu peux donc t'en aller tout à l'heure avec elles au pâturage... Hé, la fille! donne-lui à dîner ce que j'ai cuisiné et montre-lui le chemin.

À côté de la cabane il y avait, creusée sous terre, une cave profonde. Beau-Vaillant y pénétra et y aperçut sept juments d'un beau noir brillant, — sept nuits profondes qui n'avaient jamais vu la lumière du soleil depuis qu'elles étaient nées. Elles hennissaient et renâclaient.

N'ayant rien mangé de la journée, Beau-Vaillant dîna de ce que la vieille lui offrit, puis, enfourchant une des juments, il conduisit les autres dans l'air frais et sombre de la nuit. Peu à peu, il sentit qu'un sommeil de plomb se glissait dans ses veines, sa vue se troubla, ses yeux se fermèrent et il tomba comme mort sur l'herbe du pré. Il s'éveilla alors que l'aube commençait à poindre. Les juments avaient disparu. Il voyait déjà sa tête orner le pieu lorsqu'il les aperçut, surgissant de la forêt lointaine, chassées par un essaim infini de moustiques, et qu'il entendit une voix fluette lui chuchoter: Tu m'as rendu service, je te rends la pareille.

Il s'en revint donc avec les chevaux. La vieille en devint folle de rage, renversa tout dans la maison et se prit à battre la jeune fille qui n'en pouvait mais.

— Qu'as-tu donc, mère? demanda Beau-Vaillant.

— Oh! fit-elle, ce n'est rien, juste un caprice. Je n'en ai pas après toi... je suis très satisfaite de ton travail. Puis elle s'en alla dans l'écurie et rossa les juments, hurlant: « Cachez-vous bien ce soir, que le diable vous emporte, pour qu'il ne vous trouve pas et que la mort le dévore! »

Le lendemain, il s'en fut de nouveau au pré avec les juments, et le sommeil le prit de nouveau, il glissa à terre et dormit jusqu'à l'aube. Désespéré, désemparé, il errait de ci de là, lorsque, soudain, il vit surgir du fond de la mer les sept chevaux, mordus par une multitude d'écrevisses, et entendit

une voix qui disait: — Tu m'as rendu service, je te rends la pareille. C'était l'empereur des écrevisses qui lui était venu en aide. — Il conduisit les chevaux à la maison et assista au même spectacle que la veille.

Il faisait encore jour quand l'esclave de la vieille s'approcha de lui et lui dit doucement, en lui serrant la main: — Je sais bien qui tu es Beau-Vaillant. Ne mange plus les plats que la vieille cuisine pour toi, car ils sont faits au *sommeil*. Je t'en ferai d'autres.

La jeune fille lui prépara un repas en cachette et le soir quand il lui fallut partir avec les chevaux il sentit son esprit éveillé comme par miracle. Vers minuit il revint au logis, enferma les chevaux dans l'écurie et entra dans la maison. Dans l'âtre, au milieu des cendres, quelques charbons allumés brillaient. La vieille était étendue sur un coffre, toute roide. Il se dit qu'elle était morte et la secoua. Elle était raide comme un tronc et ne remuait pas. Il éveilla la jeune fille qui dormait sur le four.

— Vois, lui dit-il, la vieille est morte.

— Penses-tu, répondit-elle en soupirant, celle-là ne saurait mourir! Il est vrai qu'elle en a tout l'air. Il est minuit, maintenant... Un sommeil de mort s'empare de son corps... mais son esprit erre Dieu sait à quel carrefour, Dieu sait sur quel chemin maudit. Jusqu'au premier chant du coq elle suce le cœur de ceux qui meurent ou ravage l'âme des malheureux. — Écoute-moi bien, Beau-Vaillant, demain ton année de service prend fin, emmène-moi avec toi et tu ne le regretteras pas. Je t'éviterai bien des dangers que la vieille te prépare.

Ceci dit, elle tira du fond d'un vieux coffre délabré une pierre à aiguiser la faux, une brosse et un fichu.

Le lendemain, l'année de service de Beau-Vaillant avait pris fin. La vieille devait lui donner un des chevaux, puis le laisser partir à la grâce de Dieu. Pendant qu'ils déjeunaient, la vieille se glissa jusqu'à l'écurie, sortit les cœurs des sept chevaux et les cacha tous dans le corps d'un vieux bidet efflanqué que c'en était pitié. Beau-Vaillant se leva de table et, à l'invitation de la vieille, alla choisir le cheval qui lui avait été promis. Les chevaux privés de cœur étaient d'un beau noir brillant; le bidet, qui avait tous les cœurs, était couché un peu à l'écart, sur un monceau de fumier.

— C'est celui-là que je choisis! fit Beau-Vaillant en montrant la rosse efflanquée.

— Voyons, mon ami, Dieu me pardonne! tu m'aurais donc servi pour rien? — fit la vieille rusée; il faut que tu reçoives ton dû. Choisis donc un de ces beaux chevaux... n'importe lequel, il est à toi.

— Mais non, c'est celui-là que je veux, fit Beau-Vaillant avec obstination.

La vieille grinça des dents comme une furie, puis serra bien fort les lèvres sur ses chicots ébréchés pour empêcher que n'en jaillit le venin qui y affleurait, bouillonnant hors de son cœur de goudron. — C'est bien, prends-le, fit-elle enfin.

Beau-Vaillant monta à cheval, sa massue sur l'épaule. Derrière lui le visage du désert semblait le poursuivre, et il volait comme la pensée, comme la tempête, à travers les tourbillons de sable qui s'élevaient sur ses traces.

Dans une forêt, la jeune fille, l'esclave, le guettait au passage. Il la fit monter en croupe et continua à fuir.

La nuit avait inondé la terre de son air noir et de sa fraîcheur.

— Mon dos brûle, se plaignit la jeune fille.

Beau-Vaillant jeta un regard en arrière. Au sommet d'un haut tourbillon verdâtre, on distinguait, immobiles, deux yeux de braise dont les rayons rouge feu pénétraient la jeune fille jusqu'au plus profond de son corps.

— Jette la brosse, fit la jeune fille.

Beau-Vaillant lui obéit. À l'instant ils virent surgir derrière eux une forêt noire, épaisse, agitée d'un long bruissement de feuilles et résonnant du hurlement des loups affamés.

— En avant ! cria Beau-Vaillant au cheval qui volait à travers les brumes de la nuit comme un démon poursuivi par la malédiction. La lune pâle passait à travers les nuages gris comme un visage clair au milieu de rêves troubles et froids.

Beau-Vaillant volait... volait sans trêve.

— Mon dos brûle, fit la jeune fille, étouffant un gémissement, comme si elle avait hésité à l'avouer.

Beau-Vaillant se retourna et vit une gigantesque chouette grise dont seuls les yeux rouges brillaient comme deux éclairs fixés aux nuages.

— Jette la pierre! dit la jeune fille.

Beau-Vaillant la jeta.

Soudain un rocher jaillit de terre, un rocher couleur de cendre, haut, droit et immobile, un géant pétrifié comme l'épouvante, dont la tête trouait les nues.

Beau-Vaillant glissait à travers l'air si vite qu'il lui semblait ne pas courir, mais plonger du haut du ciel jusqu'au fond d'un abîme invisible.

— Je brûle, dit la jeune fille.

La vieille avait percé le rocher et le traversait maintenant, transformée en une corde de fumée dont l'extrémité brûlait comme un charbon ardent.

— Jette le fichu, dit la jeune fille, et Beau-Vaillant lui obéit.

À l'instant ils virent derrière eux un miroir poli, clair et profond, dans lequel la lune d'argent et les étoiles de feu se miraient.

Beau-Vaillant entendit alors une longue incantation dans les airs. Il regarda à travers les nuages. À deux heures de route, — perdu au plus profond de la voûte céleste, Minuit l'ancien aux ailes de cuivre flottait doucement, doucement, à travers les étendues bleues.

Alors, tandis que la vieille nageait comme une folle au milieu du lac d'argent, Beau-Vaillant jeta sa massue dans les nuages et frappa le vieux Minuit, l'atteignant aux ailes. Il tomba comme le plomb sur terre et croassa douloureusement douze fois.

La lune se cacha derrière un nuage et la vieille sorcière, vaincue par ce sommeil de fer, coula jusqu'au fond du lac enchanté et inconnu. À l'endroit même où elle s'abîma une herbe longue et noire émergea, — son âme maudite.

— Nous sommes sauvés ! dit la jeune fille.

— Nous sommes sauvés ! — dit le cheval aux sept cœurs. Maître, ajouta le cheval, — tu as frappé le vieux Minuit qui est tombé sur terre deux heures avant terme. Je sens maintenant le sable se soulever sous mes sabots. Les squelettes enterrés sous les tourbillons brûlants des déserts vont surgir pour monter dans la lune, se rendant à leurs festins. Il est dangereux de voyager en ce moment. L'air empoisonné et froid de leurs âmes mortes pourrait vous tuer tous deux. Couchez-vous plutôt pour vous reposer et moi je m'en retournerai entre temps chez ma mère pour boire une dernière fois un peu du lait de flamme ardente qui coule de ses mamelles et redevenir beau et brillant.

Beau-Vaillant lui obéit. Il descendit de cheval et étendit son manteau sur le sable encore tout chaud.

Chose étrange, les yeux de la jeune fille s'étaient enfoncés dans sa tête, ses os et les articulations de son visage saillaient, sa peau brune était devenu violette, sa main était lourde comme le plomb et froide comme un morceau de glace.

— Qu'as-tu donc, demanda Beau-Vaillant.

— Rien, rien du tout, fit-elle d'une voix éteinte. Elle se coucha sur le sable, toute secouée de tremblements. Beau-Vaillant laissa partir le cheval puis s'allongea sur le manteau qu'il avait étendu à terre.

Il sombra dans un sommeil profond; pourtant il lui semblait ne pas s'être endormi. Ses paupières, baissées sur le brillant de ses prunelles, étaient devenues rouge feu et à travers elles il lui semblait voir la lune descendre doucement, toujours grandissant, s'approchant sans cesse de la terre jusqu'à ce qu'elle lui semblât une cité sainte, toute d'argent, pendue au ciel, et qui tremblait, brillante... avec des palais hauts et blancs... et des milliers de fenêtres roses; de la lune se détachait, rejoignant la terre, une route magnifique, couverte de cailloux argentés et baignant dans une mer de rayons.

Sur l'infini des déserts, les squelettes s'agitaient, surgissant hors de l'étendue sablonneuse... avec leurs crânes vides... enveloppés de longs manteaux blancs tissés de fils d'argent à travers lesquels on apercevait leurs os blanchis par la chaleur torride. Leurs fronts s'ornaient de couronnes faites de rayons et d'épines d'or très longues... à califourchon sur des squelettes de chevaux, ils allaient lentement, très lentement... en longues files... infinies traînées mouvantes d'ombres argentées... qui montaient, suivant la route qui menait à la lune, et se perdaient dans les palais de marbre de la blanche cité, des fenêtres de laquelle s'échappait une musique lunaire... une musique de rêve.

Il lui sembla encore que la jeune fille auprès de lui se levait lentement. Son corps s'éparpilla dans les airs, laissant les os à découvert. Enveloppée elle aussi d'un manteau d'argent, elle s'engagea à son tour sur la voie lumi-

neuse qui menait à la lune. Elle s'en retournait dans l'empire trouble des ombres d'où elle était descendue sur terre, contrainte par les sortilèges de la vieille.

Puis ses paupières verdirent... noircirent — et il ne vit plus rien.

Quand il rouvrit les yeux, le soleil était très haut dans le ciel. La jeune fille avait en effet disparu. Mais dans le désert aride un beau cheval hennissait, brillant, enivré par la lumière d'or du soleil, qu'il voyait pour la première fois.

Beau-Vaillant l'enfourcha et le temps de quelques pensées heureuses, il arriva au château de Gennaro.

Il prit la jeune fille devant lui sur son cheval. Elle lui entoura le cou de ses bras et cacha sa tête dans sa poitrine, tandis que les longs pans de sa robe blanche effleuraient au vol le sable du désert. Ils allaient si vite qu'il lui semblait que le désert et les vagues de la mer fuyaient tandis qu'eux restaient sur place. Ce n'est que très vaguement qu'ils entendirent le matou miauler de toutes ses sept têtes.

Perdu au fond des forêts, Gennaro entendit son cheval hennir.

— Qu'y a-t-il? lui demanda-t-il.

— Beau-Vaillant enlève ta fille, lui répondit le cheval voyant.

— Pourrons-nous le rejoindre, demanda Gennaro tout étonné, car il savait avoir tué Beau-Vaillant.

— Non pas, en vérité, répondit le cheval, car il monte mon frère aux sept cœurs, et moi, je n'en ai que deux.

Gennaro planta ses éperons dans les flancs du cheval qui galopait en se secouant comme une tempête. Lorsqu'il aperçut Beau-Vaillant traversant le désert, Gennaro dit à son cheval:

— Dis à ton frère de jeter son maître dans les nuages, puis de venir à mon service. Je le nourrirai de noix et lui donnerai du lait à boire.

Le cheval de Gennaro hennit à son frère ce qui lui avait été dit, mais son frère le répéta à Beau-Vaillant.

— Réponds à ton frère, dit Beau-Vaillant à son cheval — de jeter son maître dans les nuages, car je le nourrirai de braise et lui donnerai du feu à boire.

Le cheval de Beau-Vaillant hennit ceci à son frère et celui-ci jeta Gennaro au plus haut des nuages. Ceux-ci se pétrifièrent et se transformèrent en un beau palais gris, au fond duquel on apercevait, entre deux traînées, deux yeux bleus qui luisaient, lançant au loin de longs éclairs. C'étaient les yeux de Gennaro, exilé dans l'empire de l'air.

Beau-Vaillant ralentit le pas de son cheval et fit monter la jeune fille sur celui de son père. Peu après — ils arrivèrent dans la merveilleuse cité de l'empereur.

Tout le monde tenait Beau-Vaillant pour mort, c'est pourquoi, quand le bruit de sa venue se répandit, le jour trempa son air dans la lumière des fêtes et les gens l'attendirent, murmurant, à l'ouïe de sa venue, comme bruit le champ de blé sous le souffle du vent.

Mais qu'en était-il advenu d'Iliane la belle?

À peine Beau-Vaillant l'avait-il quittée, qu'elle s'était retirée dans un jardin entouré de hauts murs de fer et là, couchée sur les pierres froides, la tête sur une roche de silex, elle avait pleuré, penchée au-dessus d'une cuve d'or, des flots de larmes pures comme le diamant.

Dans le jardin aux nombreux parterres, que personne n'avait arrosés ni soignés, des fleurs surgirent du gravier stérile, de la chaleur du jour et du néant de la nuit, des fleurs aux feuilles jaunes, d'une couleur éteinte et trouble, aussi trouble que les yeux des morts — les fleurs de la douleur.

Les yeux d'Iliane la belle, aveuglés par les pleurs, ne voyaient plus rien; il lui semblait pourtant apercevoir en rêve dans le miroir de la cuve pleine de ses larmes le visage de son époux tant aimé. Cependant ses yeux avaient peu à peu cessé même de verser des pleurs, tel deux sources taries. Qui l'eût vue ainsi, avec ses longs cheveux blonds épars, répandus comme les plis d'un manteau d'or sur son sein froid, qui eût vu son visage empreint d'une douleur muette comme creusée au ciseau dans ses traits, aurait pu croire que c'était la fée des ondes pétrifiées, couchée sur une tombe de cailloux.

Cependant, dès qu'elle eut entendu la nouvelle de sa venue, son visage se rasséréna; elle puisa l'eau de la cuve avec ses mains et en arrosa le jardin. Comme par miracle, les feuilles jaunes des arbres et les plantes des parterres verdirent comme émeraude et les tristes fleurs aux couleurs troubles blanchirent, baptisées par ses larmes, pareilles au muguet brillant.

L'impératrice blanche et aveugle passait lentement à travers les parterres. Elle ramassa dans un pan de sa robe beaucoup de fleurs odorantes, puis, en joncha le sol auprès de la cuve d'or, préparant ainsi une couche parfumée.

C'est alors qu'entra Beau-Vaillant.

Elle se jeta à son cou — mais muette de joie, elle ne sut que tourner vers lui ses yeux éteints et aveugles qui auraient voulu l'aspirer en son âme. Elle le prit par la main et lui montra la cuve remplie de ses larmes.

La lune claire s'épanouissait comme un visage d'or sur le serein profond du ciel. Dans l'air de la nuit, Beau-Vaillant lava son visage dans le bain de larmes, puis, s'enveloppant du manteau que les rayons de la lune lui avaient tissé, il se coucha et s'endormit sur le lit de fleurs. Iliane s'étendit à ses côtés et rêva que la Mère de Dieu avait cueilli au ciel deux étoiles d'un bleu profond et qu'elle les lui avait fixées au front.

Le lendemain, quand elle s'éveilla, elle voyait. . .

Le surlendemain on célèbra le mariage de l'empereur avec la fille de Gennaro.

Le jour d'après, le quatrième, ce furent les noces de Beau-Vaillant.

Un essaim de rayons venus du ciel enseignèrent aux musiciens des rondes telles qu'en jouent les anges lorsqu'ils reçoivent un saint dans le royaume de Dieu — et des tourbillons d'ondes surgies du cœur de la terre leur enseignèrent ce que disent les fées du sort lorsqu'elles ourdissent la vie heureuse des hommes. Ainsi, les musiciens jouèrent des rondes sans pareil et chantèrent des vœux plus hardis.

La rose de feu, les lys d'argent, les blanches fleurs de muguet, les violettes rougissantes et toutes les fleurs se rassemblèrent, parlant chacune en son odeur, et tinrent un long conseil pour savoir comment poser les lumières sur la robe de la mariée; elle confièrent leur secret à un papillon courtois, aux ailes d'azur éclaboussées d'or. Celui-ci alla tournoyer en cercles nombreux autour de la mariée, pendant son sommeil, et lui fit entendre, en un rêve clair comme le miroir, comment elle devait s'y prendre. Elle souriait en se rêvant si belle.

Le marié revêtit une chemise tissée des rayons de la lune, une large ceinture de fleurs de muguet et un manteau blanc comme neige.

Puis les noces furent célébrées, des noces merveilleuses comme il n'y en avait encore jamais eu sur terre;

et ils vécurent dans la paix et le bonheur pendant de longues années — et s'il est vrai, comme on le dit, que pour les Beaux-Vaillants le temps ignore la durée, sans doute vivent-ils encore aujourd'hui.

En français par MICAELA SLĂVESCU

TRAIAN BRĂDEAN:
Illustration à
Beau-Vaillant né d'une larme

LE POÈTE NATIONAL

par G. Călinescu

L'universalité d'un poète — qu'on ne saurait confondre avec la notoriété éphémère — est acquise au moment où l'œuvre qu'il a créée, dans le temps et l'espace qu'elle exprime, franchit les limites de son époque et du pays qui l'a vue naître lorsqu'elle est entendue et comprise par toute l'humanité. Pour lui, comme pour tous ceux qui se sont ainsi évadés des contingences immédiates, les notions de classicisme ou de romantisme perdent alors toute signification. Cependant, l'universalité étant le point cosmique d'une verticale sur la Terre, et non pas une abstraction, tout poète universel est *ipso facto* un poète national. Homère était grec, Dante — florentin, Shakespeare — anglais; écartez de leur œuvre ce qu'il y a de concrètement ethnique — disons, ses sublimes étroitesses — elle demeure inerte et sans vie. L'universalité est un cœur individuel, puissant et sonore, dont les battements historiques se font entendre à n'importe quel point du globe, aussi bien que dans l'avenir.

Très jeune et même dans sa maturité, Eminescu était obsédé par la genèse du peuple roumain et projetait de vastes épopées ou drames sur l'épisode daco-romain, tout en s'efforçant de créer également une mythologie *ad hoc*. Dans une épopée intitulée *Decebal* (« Décébale »), les dieux nordiques, dont la résidence se trouve placée, comme d'habitude, au fond de la mer glaciale, se solidarisent avec les Daces. Dokia aurait été une jeune sorcière et Ogur un rhapsode aveugle, une sorte d'Homère des Gètes qui, ayant exhorté le peuple dace à la lutte contre les Romains, aurait été traîné par les chevaux du soleil et serait tombé dans la mer glaciale. Là il aurait raconté le malheur des Daces aux dieux du Walhalla et ceux-ci, émus, auraient décidé de déclencher l'invasion des peuples barbares. Devenu plus précis, le poète fait ensuite visiter à Freyja, l'épouse de Wotan, les pays danubiens. L'aveugle était Diutpareu, ancien roi et chef des prêtres daces; Dokia, sa fille, aimait Dacio, mais n'en ressentait pas moins pour Trajan à la fois amour et haine. Lors de la conquête de la Dacie, elle se décide à émigrer avec le reste du peuple; cependant hantée par l'image de Trajan et devant l'apparition de celui-ci, elle reste pétrifiée comme Niobé, très probablement sur le mont Ceahlău /.../

Beaucoup plus tard, dans une sorte de satire, et après maints autres projets, le poète, mécontent du présent, s'imaginait descendre dans la mer glacée où, naturellement, se trouvait aussi Décébale. Ce dernier lui deman-

dait si Sarmizegethusa aux murs de granite et aux tours gothiques existait encore. Le poète lui avouait que non, et que ses vainqueurs avaient à tel point dégénéré que de Romains ils étaient devenus Romuncules. Odin lui-même consolait le poète et le conviait à aimer une divinité des fonds marins qu'on devine être la Poésie. L'assimilation des Gètes aux Goths avait été faite par Jacob Grimm, d'où la présence de Décébale dans le Walhalla. Dans *Strigoii* (« Les Stryges »), poème qui dépeint l'invasion des barbares en Dacie, est évoqué un vieux prêtre de Zamolxis qui conduit Arald dans un « dôme de marbre noir » au cœur d'une montagne, certainement le Ceahlău. Celui-ci et la mer glaciale constituent les deux coordonnées de la genèse du peuple roumain. Du reste, dans une version du roman *Geniu pustiu* (« Génie stérile »), le héros, Toma Nour, se rend sur des patins à la chasse dans la région boréale, dans l'espoir que, la glace venant à se briser sous lui, il tomberait au fond de la mer glaciale où règne le vieux roi Nord, là où tout est magnifique, inaltérable, glacé et intelligible comme le cristal. Les amis ne comprenaient pas le souhait du poète de reposer, après la mort, au fond de la mer glacée afin de s'épargner la putréfaction, ou bien considéraient ce désir comme une simple extravagance. Mais pour lui, le paradis fluide et adamantin du fond de la mer représentait la place du génie cérébral, aspirant à la beauté et contemplant amoureusement le visage de la fille du roi.

Reprenant un thème occidental très répandu, Eminescu, qui n'avait vu la mer que très fugitivement à Königsberg, exprime, dans des vers devenus fameux, le désir de mourir au bord de la mer, tout près de la forêt ! La superficie tumultueuse de la mer constituait pour lui la vie phénoménale avec ses catastrophes; le fond de la mer représentait le Walhalla, le paradis fluide, semblable au diamant. La grande forêt, incompatible avec les rivages de la Scythie Mineure, était elle aussi une catégorie qui, en tant que telle, dépassait l'existence de l'individu corruptible (...)

La forme nationale de l'universalité d'Eminescu ne saurait être vérifiée que dans les chefs-d'œuvre que beaucoup considèrent métaphysiques, et dont ils ne parlent que du bout des lèvres, évitant soigneusement ce qui leur semble un abîme idéologique.

Sans doute est-il malaisé à quiconque a la superstition des écoles et cherche les soi-disant sources d'une œuvre, de découvrir la nationalité dans ce qui, extérieurement, est ou semble être typiquement romantique. Le poète lui-même avait dit: *Eu rămîn ce-am fost: romantic* (« Je demeure ce que j'ai été: un romantique »).

Partant quelquefois de très anciens mythes, les romantiques ont une prédilection marquée pour la poésie de la genèse et de l'extinction, pour les ascensions lunaires, que d'ailleurs nous retrouvons dans le paradis dantesque, dans le *Roland furieux*, dans l'*Adonis* du Cavalier Marin, dans l'œuvre de Cyrano de Bergerac. Tieck insistait sur les cristaux précieux dans *le Mont des Runes* et *les Elfes*. De même E. T. A. Hoffmann, dans *Les Mines de Falun*. Tous faisaient appel à la philosophie alchimique de Jacob Böhme, qui voyait, magiquement, dans le cristal, l'esprit pétrifié ou, pour simplifier,

un succédané de la lumière solaire vers *Zentro Terrae.* La féerie marine du Walhalla éminescien est retrouvée par le célèbre Simplicissimus de Grimmelshausen dans *Mare del Zur*, c'est-à-dire dans le Pacifique. Là, tout est cristallin. Paracelse lui-même soutient que *Aqua, eine Mutter ist der Mineralien* (l'Eau est la mère des minéraux).

Sur les traces de Cardan, Gœthe traitait dans la *Métamorphose des plantes* de l'interpénétration entre les règnes minéral et végétal. Hoffmann, qui était un ironiste et qui se moquait des philosophes idéalistes de la nature et notamment de Novalis, nous présente le monde végétal dans *la Fiancée du roi.* Une certaine demoiselle Aennchen s'y fiancera à un gnome, Daucus Carota I, roi des carottes. Dans *le Vase d'or*, la sorcière — marchande des quatre saisons — est la fille d'une betterave.

La théorie du génie, tellement chère aux romantiques, avait également été professée par les penseurs de la Renaissance. Pour simplifier, il y avait pour eux deux sortes de gens: un *primus homo* et un *secundus homo*, ce dernier étant *l'artifex*, le recréateur et le réformateur de la nature. Gœthe est obsédé par l'idée de génie. Le thème de Cătălina du poème *Luceafărul** (« Hypérion »), celui de la femme qui se lasse vite dans l'air raréfié des cimes, nous le retrouvons, par exemple, dans *la Fiancée du roi* de Hoffmann. Aennchen ne peut supporter longtemps le régime féerique du roi Daucus Carota et elle est attirée par le noble Amandus von Nebelstern, gentilhomme campagnard, symbole du phylistin et de la platitude reposante.

Pour ce qui est de l'amour libre, du point de vue thématique, il répondait à la mentalité des romantiques. Heine, dans *Ardinghello*, professait une sorte d'immoralisme, imaginant une république insulaire où l'amour aurait été absolument libre. Fr. Schlegel, dans *Lucinde*, célèbre « die echte Ehe », la véritable union, au-delà des restrictions légales. Gœthe ne pensait pas autrement. En matière d'érotique, Eminescu rêve souvent d'une femme impérative, agressive, qu'il nomme Cezara (dans la nouvelle homonyme), mais « das starke titanische Weib » entrait déjà dans les vues des romantiques allemands, puis dans celles de Baudelaire lui-même, qui rêvait de l'amitié avec une « jeune géante ». La belle Cezara de la nouvelle devient dans les vers Diane, déesse terrible et suave, chassant les fauves dans la forêt, inspiratrice de joies violentes. Tous ces motifs existent, abstraitement, dans le romantisme. Cependant, quand on lit Eminescu, on se rend compte que la signification intérieure de sa poésie est autre, en accord avec les différences géographiques et de tempérament.

Plus troublant encore est le soi-disant pessimisme schopenhaurien que le poète professe théoriquement et dans des formes tapageuses, surtout lorsqu'il est très jeune et plein d'enthousiasme national. Les détracteurs du poète ont dénoncé cette vision sombre comme un danger pour la jeunesse. Schopenhauer n'était, au fond, qu'un misanthrope plein de dépit à cause de ses échecs, à une époque où la tension entre l'industrie capitaliste

*Dont le titre a été également traduit: *L'Astre du matin* et *Lucifer*, selon l'interprétation que commentateurs et traducteurs lui ont donné.

et le travail prolétaire commençait à s'aggraver. Son hôte l'avait vexé en le traitant de misogyne qui niait à la femme le génie. Il approuvait la polygamie et détestait « die Dame », « dieser Monstrum europäischer Zivilisation und christlichgermanischer Dummheit » (« ce monstre de civilisation européenne et de sottise chrétiennement germanique »). Effrayé par l'égoïsme des individus et par leur manque de scrupules, Schopenhauer évitait les barricades et construisait avec sarcasme un système platonicien, admettant non seulement les idées éternelles des espèces, mais aussi le caractère individuel métaphysique, qui se révélait dans le monde phénoménal de manière palingénésique. L'essence de l'homme étant l'aveugle volonté de vivre, source de douleur, l'important était de l'atténuer par le refus de lutter, par l'anachorétisme, le sommeil et la contemplation des idées éternelles. Faisant concurrence à l'état végétatif des plantes, l'art était valable dans la mesure où il apaisait, tandis que le génie représentait l'objectivité accomplie de l'artiste indifférent et froid. Chez Eminescu, cependant, et en dépit du fait que nombre d'idées lui viennent de Schopenhauer, on constate que le souffle vital est différent.

Eminescu est un grand poète de la matière cosmique en perpétuel mouvement et un frénétique rhapsode de la germination qui implique la désagrégation de l'organique et de l'inorganique. La nature commence pour lui là où l'arrêt des éléments dû à l'industrie humaine se heurte à une résistance et les molécules commencent à se défaire et à s'unir de nouveau dans une autre vie. Ce qui, à nos yeux, se présente comme « misère » et « ruine » est chez lui l'intuition d'un processus vital et, en tant que tel, euphorique. Dionis, le héros de la nouvelle *Sărmanul Dionis* (« Le pauvre Dionis ») sent ses cheveux pousser impétueusement, marche avec volupté sous la pluie, affronte les « torrents ». Le poète préfère la maison vivante, où la vie continue son processus, la maison dans les poutres de laquelle se cachent des grillons, la maison écrasée sous les arbres et par eux recouverte. De là proviennent ces images de décrépitude: habitations minées par les pluies, couvertes de mousse, envahies par les araignées, jardins sombrant sous un enchevêtrement végétal, retournés à l'état sauvage, incultes. La cour du monastère de Dionis est détruite par une végétation impétueuse qui fait irruption d'entre les dalles. Les romantiques aussi ont chanté les ruines en tant que triste condition historique de la matière. À les voir, Eminescu, par contre, jubile. Les mauvaises herbes poussent en touffes noires-verdâtres, la moisissure ronge le crépi, l'herbe triomphe des pierres. Ce ne sont ni la couleur ni la variété qui constituent les notes essentielles, mais la quantité. Notre forêt empirique a une durée limitée, soumise qu'elle est à la détérioration, cependant la forêt éminescienne « croît » au-delà des limites temporelles des règnes et des races. Cette image égyptienne de survivance le long des millénaires, de vigueur gigantesque, entraîne la dimension microscopique de l'homme et ce sentiment typiquement êmi nescien d'abandon à la dynamique de la nature.

Au-delà de toute interprétation philosophique qui attribuerait à al forêt et aux autres aspects naturels la qualité de *species rerum*, la forêt

éminescienne représente, tout comme le cristal de la zone amorphe, un paradis matériel, la force impétueuse du monde organique, le rationnel presque humanisé et expressif, les milliers de bras tendus vers le soleil et la lune. Expression, en cela, d'une nation vigoureuse, vivant au milieu des monuments de la nature plutôt que parmi ceux friables de granit, Eminescu est, en dépit de son pessimisme théorique, un poète national.

Un des traits du paysage éminescien, étroitement lié à sa manière exultante de concevoir la totalité de l'univers matériel, est le gigantesque, uni au spectral et au paradisiaque. D'autres poètes de l'époque romantique cultivaient eux aussi la mégaloscopie, mais en tant que simple tic graphique, tandis que chez Eminescu la signification en est dialectique et cosmique. Victor Hugo ne maniait pas mieux le colossal et les images lourdes, telles des colonnes assyriennes. Chez le poète roumain, tout est craquant et massif, se perdant dans les perspectives. Les grandes forêts se tiennent aux bords des océans de peuples, par-dessus lesquels, tels de grands oiseaux, planent les pensées. Les méditations sur le néant et le silence sont dignes de la fantaisie de Lamartine, et personne n'a analysé d'une manière plus bouleversante les idées d'existence. La tête tourne devant tant de logique paradoxale. Dans les plaines du chaos des semences poussent des branches vertes, dans la tête de la fourmi couvent de vastes pensées. Le paradisiaque lunaire ou sous-aquatique revient à chaque pas, cependant que les phénomènes personnifiés plaisantent à la manière de Shakespeare (...) Le temps y devient matériel, la sénescence y est définie par d'étonnantes sensations végétales de vieillissement, de dessèchement et de refroidissement. Au début d'un conte symboliquement oriental, un homme diaphane se traîne dans des contrées désertiques sur un cheval squelettique, pénètre dans un jardin couvert d'une végétation gigantesque, descend de cheval, monte, escorté par tout un cortège d'ombres, des gradins de marbre, se perd à travers de galeries mauresques où il voit des roses noires. Dans le poème *Miradoniz* nous rencontrons des forêts de fleurs hautes comme des arbres, une suave floraison de géants. Ce n'est pas un truc, mais un archangélisme musical plus solennel que celui de Mallarmé, avec les transparences qu'Edgar Poe donnait à ses rêves édéniques. Les papillons y sont si grands que Miradoniz embrasse leurs yeux. Le gigantesque est la harpe poétique d'Eminescu et il y met une tristesse voluptueuse de solitude pléistocène. Le gigantisme ne découle pas seulement de la grandeur des dimensions. Eminescu possède une sensibilité particulière pour le monde d'autres planètes, une sensibilité qui n'est pas exclusivement visuelle. On sent dans le vers une lourde oppression, un craquement, le souffle de quelque chose qui échappe à nos moyens de perception. C'est ainsi, peut-être, que la fourmi, sans apercevoir notre œil braqué sur elle comme un soleil noir, est épouvantée par le brusque changement du climat sur les brins d'herbe de son horizon.

La somnolence aussi, qui est un premier stade de la mort et rappelle du point de vue spéculatif la restriction schopenhaurienne de la tension

JEAN AL. STERIADI :
« Sur la même venelle »

A. BORDENACHE:
Illustration au poème « les Stryges »

vitale dans le but d'éviter la douleur est par contre chez Eminescu l'indice d'une extraordinaire vitalité et l'effet d'une nature gigantesque, qui donne une euphorie presque toxique.

Aux mêmes sentiments des hypostases de la matière se rattachent également les aspects géologiques. C'est plus que de la nature, c'est l'intuition de la condensation des nébuleuses en des formes dures et cristallines, à leur tour friables, et de l'interpénétration des règnes. Le poète agrandit les choses inertes, bitumineuses, montagne, rocher, roche, ayant une attraction vers les pierres précieuses, disposées en tas, le diamant, l'émeraude. Vue en pleine ébullition, la nature offre une terrifiante vision volcanique.

Avec une fantaisie d'enfant, Eminescu invente pour ses héros de magnifiques châteaux ou des antres qui conservent quelque chose de géologique, les scintillements de gigantesques géodes. Les murs y sont de neige. La lumière tombe comme les flocons de neige. Au-dessous du Ceahlău il y a un palais aux gigantesques portails de rochers, aux voûtes creusées à même le granit, aux murs en marbre d'un noir d'ébène, brillant comme des miroirs de fonte polie. Le fond rocheux de la mer abrite des palais de saphir. L'architecture elle-même obéit à ce style gigantesque, géologique et fabuleux. Tel château se dresse dans un milieu volcanique, comme la crête d'une montagne.

Le domaine érotique est un trait national des plus prégnants de l'universalité d'Eminescu. Certains passent outre cet aspect fondamental, s'employant à déchiffrer pour qui a été écrite telle ou telle poésie. Or, d'habitude, un poème inspiré par une femme est dédiée à une autre, voire à la femme en général. Certes, l'aspiration au soi-disant amour libre est répandue au XVIIIe siècle, et surtout chez les romantiques. Mais dans ce dernier cas, le primitivisme représente un raffinement, consécutif à la fatigue produite par l'éros chevaleresque et par les cérébraux. L'innocence éminescienne est la candeur propre à un peuple sain. Ce n'est point sans éclats que beaucoup ont accueilli, il y a une trentaine d'années, ma démonstration selon laquelle l'érotique éminescienne est délicatement honnête et charnelle. La négation de la « spiritualité » effrayait et effraie encore secrètement bien des hypocrites qui n'en sont pas moins parfaitement d'accord avec Eminescu pour ce qui est du critère dans le choix de la bien-aimée: *Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită / Incît ai ce strînge-n brațe, numai bună de iubită* (« Ni trop grande, ni petite, / ni trop svelte — potelée, / Remplissant vos bras tout juste — / ce qu'il faut pour être aimée. » *Dalila*, traduction: Marguerite Miller-Verghi).

Le poète était certainement idéaliste, tendant les bras vers le fantasme de la femme parfaite; mais mystique, il ne l'était pas, car cela supposerait la transcendance de la femme, son élévation au rang de symbole. Il est impossible d'imaginer Dante et Béatrice marchant *Mînă-n mînă, gură-n gură* (« Main dans la main et bouche à bouche »).

Dans sa manière instinctuelle et quasi-folklorique de concevoir l'amour, Eminescu met de la gravité et de la constance: *Tu vezi că în iubire / Nu știu ca să glumesc / Nu-ți pare oare bine / C-atîta te iubesc?* (« En amour,

tu le vois / Je ne sais plaisanter / Mais d'être tant aimée / Ne te réjouis-tu pas? »). Au reste, il rêve à travers le fonds lyrique commun du peuple, des caresses robustes et permises, de charmantes badineries dans le décor de la forêt millénaire, loin de toute indiscrétion: *Părul tău ți se desprinde, / Și frumos ți se mai șede. / Nu zi ba de te-oi cuprinde, / Nime-n lume nu ne vede* (« Ta chevelure est dénouée / Et te voilà plus belle encore. / Ne gronde pas si je t'enlace / Personne au monde ne nous voit. ») *(Lasă-ți lumea...* — « Laisse à l'oubli », traduction; Marguerite Miller-Verghi).

D'autres fois le poète fait, sur un mètre populaire, l'éloge de la saine beauté de quelque jeune veuve, toujours avec la même estimation corporelle: *Nici prea mică, nici prea mare / Plinuță la-ncingătoare* ! (« Ni trop petite, ni trop grande / Rondelette au tour de taille ! »). Comme une honnête complication du sentiment érotique, la jeune veuve a aussi un nourrisson: *Adormit și drăgălaș / Alb ca felia de caș* (« Endormi et tout mignon / Blanc comme une tranche de fromageon »), ce qui veut dire que le poète était d'instinct sensible à la beauté des amours fécondes. Dans la maison assiégée par les neiges, entourée par les hurlements des loups et les aboiements des chiens, la jeune femme somnole heureuse, comblée par la joie de la maternité. Ainsi, le penchant du poète va à la femme qui accomplit son devoir envers l'espèce (...)

L'intimité éminescienne n'est pas analytique. Étant des expressions de la nature, les deux amoureux ne se parlent pas et ne se posent pas de questions. Sous la force de l'instinct et sous l'influence du milieu ambiant, ils plongent dans une somnolence extatique, que le poète appelle « charme ». La femme apparaît de quelque part, d'entre les roseaux ou bien de la forêt, elle se laisse étreindre, puis tous les deux sont envahis par la torpeur, fascinés qu'ils le sont surtout par un mouvement rythmique venu de l'extérieur, par la chute continue des rayons de lune, par la lente retombée des fleurs de tilleul, par le doux souffle du vent, l'ondoiement de l'eau, le buccin des bergers. Tous ces rythmes évoquent la vie cosmique.

Sans avoir recours à la force d'abstraction dont il était capable, Eminescu définit la femme, comme le fait le peuple, par affinité. Il ne se donne aucune raison métaphysique d'aimer, il subit la loi de l'amour en tant qu'impératif de la nature, car « le cœur l'exige ». Fondamentalement, il n'y a rien dans l'érotique éminescienne qui dépasse la poétique populaire et la romance, c'est-à-dire la compréhension commune. Le cœur de chacun « exige » et se sent attiré par un « je ne sais quoi » de la femme et tous se trouvent un jour sous l'emprise de ce *dor* qui, comme nous l'enseigne la philologie, est pour le peuple un mélange d'aspiration et de douleur.

La qualité d'Eminescu c'est d'être un grand érotique, d'élever la manière ancestrale d'exprimer le trouble sexuel à une force presque jamais atteinte par un autre. Les poètes érotiques sont généralement des épicuriens libérés par l'expérience de l'esclavage des passions. Plus profond dans ses émotions, Gœthe n'a pas dépassé, lui non plus, les limites des passions calmement contrôlées par la réflexion. Mais chez Eminescu, c'est la gravité qui nous surprend. C'est ainsi que le peuple aime une seule fois, à l'époque

de l'épanouissement de la vie virile et de la nubilité. Eminescu prolonge cet intervalle de crise sexuelle primaire s'attardant indéfiniment à la phase pubertaire, sublimant en quelque sorte en lui un âge immobile. Si nous appelons la solennité et l'innocence de la crise érotique de l'espèce « spiritualité », le poète est, évidemment, loin d'être un brutal sensualiste, car, comme la nature, il est grave dans l'amour, y mettant une bouleversante tension héréditaire: *Căci te iubeam cu ochi păgîni / Şi plini de suferinţi / Ce mi-i lăsară din bătrîni / Părinţii din părinţi* (« Car mon amour traînait en lui / La masse millénaire, / Des longs désirs inassouvis / Portés de père en père » *(Pe lîngă plopii fără soţ* « Au long des peupliers impairs », traduction: D. I. Suchianu).

C'est cela la nationalité érotique d'Eminescu, très compliquée, au fond, intérieurement et extérieurement, bien qu'elle se cache derrière une simplicité ingénue, susceptible d'étonner les lecteurs de Dante ou ceux de Leopardi.

. . . . . .

L'aspect national le plus marqué de l'universalité d'Eminescu est sans doute le folklore. Les contes d'Eminescu, tel *Făt-Frumos din lacrimă* (« Beau-Vaillant né d'une larme ») *, ont l'écriture subtile des textes hallucinants et sont pleins d'idées. Le poète recueillait des contes, comme, par exemple, *Frumoasa lumii* (« la Belle du monde »), *Finul lui Dumnezeu* (« le Filleul de Dieu »), *Borta vîntului* (« le Trou du vent »), vraisemblablement dans l'intention de les versifier, comme il le fit dans le cas du premier. Dans *Călin Nebunul* (« Călin le Fou »), tout est authentique en ce qui concerne le côté fabuleux, seuls l'analyse de la notion de temps, le caractère archaïque sont éminesciens, se rapportant à la philosophie et à la sociologie du poète. Eminescu a sa propre conception sur les institutions automatiques, et dans certains contes il nous présente (à l'encontre de Creangă, qui respecte la tradition du décor aulique), sous n'importe quel habit, des âmes de paysans. L'empereur vit comme les paysans, dans un village; il tient conseil avec ses sujets sur la basse terrasse *(prispă)* de sa demeure, entouré par ses « notables ». Beau-Vaillant est vêtu comme les bergers, d'une chemise de soie grège et d'une large ceinture verte; il a deux flûtes, une pour les *doïne*, l'autre pour les rondes. Les images sont dignes d'un musée ethnographique et l'évocation d'un tel monde archaïque suppose une grande finesse et une exceptionnelle étude du folklore.

Eminescu a lui-même recueilli du folklore ou bien il en a reçu des cahiers de ses amis. Son art est d'en avoir produit un folklore savant, ne s'écartant, quelquefois, qu'insensiblement de l'impersonnalité du peuple, et se haussant imperceptiblement au niveau de certaines idées profondes, parmi lesquelles l'amour innocent et l'apparente philosophie du néant, qui est, au fond, chez lui, volupté de dispersion dans la matière à jamais génératrice de vie. À quel point le passage vers le niveau savant est imperceptible, les vers suivants peuvent en donner une idée: *Ce stă vîntul să*

* publié dans ce numéro de notre *Revue*.

tot bată / Prin frunza de tei uscată / Şi frîngîndu-i ramurile / Să lovească geamurile? / Iară tu de ce suspini / Cînd priveşti peste grădini? (« Au vent, à quoi bon venter / Par le tilleul la feuille séchée / Et ses branches brisant / Les vitres frappant? / À quoi bon de soupirer / Le regard aux jardins rivé? »). Élasticité de l'arbre, feuille sèche du tilleul, branches qui frappent les vitres, apparition des finesses acoustiques typiques de la poésie savante. Quant aux jardins, ils n'existent pas dans le folklore, et la poésie tout entière repose sur l'idée de la solitude. *Ce te legeni...* (« Ô ! mon grand ami le bois ! ») a pour point de départ des vers authentiquement populaires, mais, à la fin, l'image de la migration des oiseaux qui obscurcissent l'horizon du monde revêt des proportions apocalyptiques.

Eminescu a eu l'intention de versifier aussi des livres de littérature populaire, tels *Istoria lui Arghir* (« l'Histoire d'Arghir ») (...) Chez Eminescu, tout devient spontané et élyséen. Il se sent également attiré par l'*Erotokrite* de Cornaro, et les quelques vers conservés en ont une facture savante. *Miradoniz* aurait eu l'atmosphère minérale et végétale colossale de *Sărmanul Dionis*. D'après un conte de Kunisch, le poète évoque en vers une « jeune fille au jardin d'or », aux cheveux « d'or mœlleux comme l'écume ». Le zméou est le génie solitaire languissant après l'amour d'un être terrestre. C'est de là que naquit *Luceafărul*. *Miron şi frumoasa fără corp* (« Miron et la belle sans corps ») est également la versification d'un conte de Kunisch. Le poète lui donne une signification philosophique, à savoir la nostalgie du prototype, le conflit entre idéal et réel.

Dans les pièces fabuleuses, le mètre est long, mais la césure et les rimes intérieures leur rendent le rythme des poésies populaires: *Vin în zale îmbrăcaţi, pe cai negri-ncălecaţi* (« De cottes de mailles habillés, ils viennent sur des chevaux de jais »). Mais les images sont d'un rare raffinement plastique et acoustique. Un zméou meurt, telle une mouche frappée l'hiver par un étincelant flocon de neige, la forêt chante d'une voix verlainienne ou bien tel le mécanisme de l'horloge « tin tin sonando » du *Paradis* dantesque (...)

Lorsque, enfin, font leur apparition les vers sur un mètre court, d'aspect populaire, dits par la jeune héroïne triste et esseulée, *jalea* (la détresse) devient *jele*, selon les particularités phonétiques de l'idiome moldave d'Eminescu; le grillon chante sur la lune et suggère de vastes solitudes dans une géologie désertique ainsi que la correspondance des pensées à des distances planétaires, dans un vocabulaire d'une plasticité rurale et, à la fois, étrangement musical.

Dans *Miron şi frumoasa fără corp*, malgré l'apparente impression de composition populaire dans la recherche de la prosodie folklorique et la description prédominante de la vie rurale, les rimes intérieures et finales, agglomérées sur la surface étroite, sont très raffinées et spécifiquement éminesciennes (...)

De la sorte, Eminescu parvient à ce paradoxe: plaire à l'homme simple par une conception ingénue et élémentaire, hypostase par laquelle il s'inscrit dans le folklore national, et troubler l'homme raffiné par la

complication de couleur et de forme et par les profondeurs de la pensée philosophique. Son œuvre a deux faces, l'une est de lin et l'autre de soie, il est source et cataracte catastrophique et peut figurer simultanément et avec les mêmes pièces aussi bien dans le recueil d'Arnim et Brentano que dans l'œuvre de Novalis ou de Hölderlin, ou bien, enfin, pour quiconque apprécie l'obscure musique des âmes ayant l'intuition des relations secrètes de l'univers, dans l'œuvre de Rimbaud.

L'exemple le plus typique d'œuvre éminescienne universelle obtenue par des moyens nettement nationaux est la romance appelée par les écrivains de *Junimea* « cantabile », et qu'ils chantaient d'ailleurs en chœur à certains moment d'humour collectif. Ces romances ont la facture des chansons d'amour répandues par les ménétriers et elles ont été accessibles au commun des hommes de par leur sentimentalité trompeuse. La chanson française est une composition reposant, formellement, sur la diction musicale, sur l'art de la parole. Pour la substance, elle est soit une pièce sentimentale, soit, comme dans le cas de Béranger, une allusion spirituelle à des événements politiques et une discrète diatribe. Cependant les romances d'Eminescu sont troublantes pour l'homme cultivé et elles représentent un compendium dramatique de certaines conceptions de vie et d'une spéculation philosophique bien profonde. Lorsque la traduction dans une langue étrangère en détruit le rythme facile, on est frappé par l'austérité de la conception. Ainsi, tout comme le père de Gœthe nous voyons au bord de la mer une fleur et nous nous rendons compte, ensuite, que ce n'est pas un végétal terrestre, mais une étoile de mer, être de forme florale vivant dans l'agitation des profondeurs aquatiques.

L'une des romances les plus typiques de cette facture est *Pe lîngă plopii fără soț: Pe lîngă plopii fără soț / Adesea am trecut; / Mă cunoșteau vecinii toți / Tu nu m-ai cunoscut. / La geamul tău ce strălucea / Priveai atît de des; / O lume toată-nțelegea / Tu nu m-ai înțeles.* (« Au long des peupliers impairs / Jadis, souventes fois / J'allais. Chaque passant naguère, / Savait. Tu ne sus pas. / / Sous ta fenêtre je passais, / De longues blanches nuits; / Tous les voisins me comprenaient / Toi seule ne compris. » (traduction: D. I. Suchianu).

Les véritables causes de l'émotion ne résident pas dans le rythme ni dans l'image mémorable des peupliers impairs, mais dans la grande idée pathétique. Le jugement de l'homme suit, en général, la direction des lois de l'espèce, et l'amour a pour lui toujours raison, cependant que l'indifférence a toujours tort. L'idée qu'une femme puisse pousser si loin l'altération du sentiment qu'elle ne voie pas l'amour d'un homme, amour que tout le monde voit, est d'un pathos inimitable. Considérant la poésie dans le contexte de l'œuvre toute entière d'Eminescu, on comprend que le poète continue d'y faire l'amer procès de la femme de son temps, instable, obtuse devant l'amour sublime. Le regret des strophes suivantes, c'est de la poésie populaire. L'angoisse de la mort, la nostalgie de la vie de l'espèce, la représentation mentale du mal d'amour qui peut entraîner jusqu'à la mort, ou encore celle de l'accouplement mystérieux, en sont les idées (...)

De l'automatisme érotique, Eminescu passe brusquement à l'érotique métaphysique. L'amour est pour le poète la raison même de la vie et il l'agrandit jusqu'aux dimensions d'un mystère cosmique. Son amour aurait pu vaincre la mort et donner à la femme l'éternité, car c'est lui le génie qui brise les portes du présent et délivre de l'extinction mortelle, conduisant par la main, dans l'éternité, celle qu'il chante, et lui conférant la durabilité d'une statue de marbre: *Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins, / In calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins. / / Ai fi trăit în veci de veci / Şi rînduri de vieţi, / Cu ale tale braţe reci / Inmărmureai măreţ.* (« Un seul rayon ton œil serein / Jadis s'il m'eût donné, / Des fonds futurs du temps qui vient / Un astre serait né. / / Ton bras en marbre aurait du temps / soumis les infinis; / Nous nous serions aimés changeant / En d'innombrables vies. » — *Pe lîngă plopii fără soţ).*

Parvenu à la frontière du physique et du métaphysique, le poète plonge dans la mythologie, assimilant l'être aimé, au cas où la bien-aimée aurait tendu la main au génie, aux fées, c'est-à-dire aux divinités statuaires qui ont franchi les millénaires. L'amour devient non seulement une aspiration vers l'absolu, mais aussi la condamnation transmise par un atavisme incompris dont les racines se perdent dans le paganisme (...) La romance quitte maintenant cette zone mythologique aussi. Aliéné de soi-même, le poète meurt dans le siècle pour se plonger dans le temps absolu, de la perspective duquel tout phénomène terrestre devient une apparence. Avec ces strophes, on se retrouve devant l'ataraxie de *Luceafărul: Azi nici măcar îmi pare rău / Că trec cu mult mai rar, / Că cu tristeţă capul tău / Se-ntoarce în zadar. / / Căci azi le semeni tuturor / La umblet şi la port, / Şi te privesc nepăsător / C-un rece ochi de mort.* (« Hélas, mes chers regrets s'effacent ! / J'oublie ton visage. / Et peu me chant lorsque ta face / Se tourne à mon passage. / / Car aujourd'hui tu leur ressembles / A toutes, et le sort / Voulut qu'un jour je te contemple / D'un œil distant de mort. ») *(Pe lîngă plopii fără soţ).*

De la sorte, ce qui avait débuté avec une insidieuse simplicité, avec des vibrations de romance, s'élève graduellement vers la lune, impliquant toute la philosophie éminescienne et, à travers elle, éveillant dans notre conscience l'amère philosophie de Schopenhauer. Cette chanson, si populaire et nationale, lue dans une traduction étrangère, dépourvue de toute mélopée, nous surprend nous-même par sa gravité (...) Ce n'est que maintenant qu'on se rend compte qu'Eminescu ne proposait rien de moins aux ménétriers qu'une symphonie beethovenienne.

Pour ce qui est de l'aspect satirique, beaucoup s'y perdent parce qu'Eminescu était un conservateur progressiste et qu'il s'en prenait aux libéraux parmi lesquels se trouvaient, au début du moins, des progressistes, révolutionnaires pour leur temps. Ils auraient voulu qu'Eminescu fût marxiste, ce que le poète n'était pas malgré la sympathie qu'il avait pour les paysans et les prolétaires et bien qu'il n'ignorât pas, dans ses traits généraux, le marxisme. Sa philosophie sociale, en tant que protestation contre le présent, était utopique, et il l'aurait professée dans les mêmes termes s'il avait

été conservateur, libéral ou socialiste. Il était un poète, et ce qui importe de ce point de vue, ce n'est que sa réaction pratique qui semble n'intéresser que l'histoire politique des Roumains et ses circonstances particulières. Sa violence est orageuse, il n'y subsiste rien de la philosophie de Schopenhauer qui recommande d'éviter toute polémique susceptible d'augmenter la sensation de la volonté de vivre et, partant, la douleur. Nous serions tentés de le comparer à Victor Hugo qui, néanmoins, use de tact, de scrupule formel, et, on pourrait dire, de froideur même dans ses diatribes les plus déchaînées, qui demeurent pourtant parlementaires. Eminescu est possédé par une furie sublime, par une colère directe, et seul un génie comme lui fut capable d'empoigner le fer rouge de ses mains nues. La colère d'Achille est universelle, celle d'Eminescu l'est aussi.

Eminescu détestait chez les libéraux — et, en son for intérieur, chez les conservateurs aussi — l'absence d'un combat idéologique véritable, le jeu alternatif des intérêts égoïstes masqués sous une vaine rhétorique. Les institutions sont superficielles, chacun tâche de s'en arranger pour le mieux et, qui plus est, ce monde manque de patriotisme (...) Devant une telle pourriture, le poète revient en arrière, vers un passé chimérique, avec un laborieux ordre automatique, pareil à celui des abeilles, des fourmis ou d'autres bestioles.

Qu'Eminescu soit mysogine, on ne saurait le soutenir. Ses foudres vont contre les femmes bourgeoises de son temps: *Cînd cochetă de-al tău umăr ți se razimă copila / Dac-ai inimă și minte, te gîndește la Dalila.* (« Et lorsqu'une enfant s'appuie à ton bras coquettement, / Si tu as esprit et cœur, souviens-toi de Dalila » — traduction: Marguerite Miller-Verghi). Cela, dans le style violent. Mais les poésies idylliques qui appellent la femme tout au fond de la forêt sont elles aussi polémiques et donnent une réplique utopique à un siècle pervers.

Ainsi, partout où Eminescu atteint l'universalité et où il intéresse tout un chacun, par une certaine vision de la société et de l'homme intelligible sous tous les méridiens, le point de départ demeure temporel et, dans l'espace, national.

La langue poétique semble d'une indiscutable spécificité et je ne nierai pas que Racine sonne autrement que Pouchkine. J'ai moi aussi étudié autrefois le vocabulaire, la morphologie, l'accent, la syntaxe, la rime, la strophe. Aujourd'hui je suis beaucoup plus réservé. La langue d'Eminescu est souvent quotidienne et néologique, le néologisme se trouvant parfois associé à un mot plus autochtone (...) Les prononciations régionales, très rares, font entendre une musique insoupçonnable. Les rimes sont quelquefois paradoxales (...) et le scandale a été énorme parmi les contemporains qui ne comprenaient pas qu'Eminescu, refusant de sacrifier l'idée, amenait de force les mots là où il en avait besoin. Les extraordinaires vibrations de *Pe lîngă plopii fără soț* résultent des phrases d'un prosaïsme déconcertant. Textuellement: « au long des peupliers impairs j'ai passé souvent; tous les voisins me connaissaient, toi, tu ne m'as pas connu. Je regardai si souvent à ta fenêtre qui brillait; tout le monde comprenait, toi, tu ne m'as

pas compris. » La musique y découle de la mélancolie cérébrale. L'inoubliable poète Ion Barbu avait entendu un peintre en bâtiment chantant, en s'accompagnant à l'accordéon, une romance, d'ailleurs à thème folklorique: « Quelle était belle ma vie de jeune fille! / Je parlais avec tout le monde et tous m'estimaient. » Du point de vue lexical, la distance des strophes citées d'Eminescu n'est pas grande. Mais l'abîme demeure entre l'astral et la trivialité de la pensée. Lorsque les linguistes purs s'imaginent pouvoir jeter quelque lumière sur l'art d'Eminescu en dehors de la réception océanique de l'âme éminescienne, j'ai l'impression qu'un accordeur de piano émet des jugements sur Beethoven. Pour ce qui est des méthodes mathématiques, elles m'effraient et, barbare, j'en demeure rébarbatif.

Il y a une condition exceptionnelle qui place Eminescu bien au-dessus des poètes de circulation limitée. Il a connu le peuple et les provinces roumaines, il s'est familiarisé aux spéculations philosophiques les plus élevées, il a aimé sans être heureux, il a mené une existence incertaine et pénible, il a vécu dans un siècle ingrat qui ne répondait pas à son idéal, il a pleuré et il a maudit, ensuite il est tombé malade et il est mort très jeune. Tout ce qu'il avait à dire, il l'a dit jusqu'à 33 ans. Sa vie se confond avec son œuvre. Eminescu n'a pas d'autre biographie. Un Eminescu dépassant l'âge qu'il a vécu serait comme un poème prolixe. Sa folie elle-même semble un acte de protestation. Voilà pourquoi, quiconque le lira, à n'importe quel point du globe, comprendra qu'Eminescu a illustré un drame de l'humain, qu'il a écrit en vers une bouleversante biographie. Il est des poètes qui ont une œuvre éminente et une biographie monotone et dépourvue de signification. Cependant, il est rare qu'un poète soit marqué par le destin pour illustrer par lui-même les joies et les douleurs de l'existence, et c'est pourquoi, bien longtemps encore, Eminescu demeurera dans notre poésie sans pareil.

En français par RODICA MARIA VALTER

Extraits de l'étude *M. Eminescu, poète national,* 1964.

LA VISION COSMIQUE

par Edgar Papu

Le principe féminin

Si nous parcourons l'œuvre d'Eminescu en remontant sur l'échelle de ses composantes, de la zone philosophique à celle linguistique, c'est une unité infrangible qui nous accueille. Le poète ne s'est jamais trouvé contraint de recourir à des ajustements artificiels, comme il ne s'est jamais efforcé non plus d'accommoder entre elles des données incongruentes, mais a dirigé au contraire son labeur artistique dans le seul sens de la saisie en profondeur de ses harmonieuses pulsations intérieures, alliant en un son unique l'idée et le verbe. Cette unité irréductible, que les duretés et les obstacles entre les différents plans de sa création n'ont su entamer, unité qui flotte, au contraire, ondoyante, sur tout, c'est elle qui nous offre l'indice d'une authenticité exceptionnelle, même dans l'aire universelle de la poésie.

Eminescu conçoit le monde affectivement, dans un élan d'immense sympathie proche de ce que Max Scheller désignera plus tard comme étant l'*ordo amoris*. C'est pourquoi, dans tous les registres, de l'idée et jusqu'à la structure verbale, il cultive en premier lieu l'élément féminin, qui comprend le principe de la connaissance affective, *das ewig Weibliche* de Gœthe — élément qui devient l'agent de l'unité indestructible de son œuvre, pouvant être identifié aussi bien dans le vécu et la vision cosmique que dans le lexique de l'art d'Eminescu.

En ce sens, nous devrions nous rappeler un fait d'ordre plus général, la constance anthropomorphe qui perdure aujourd'hui encore dans la connaissance humaine. Cet anthropomorphisme persistant se détache aussi nettement que possible de la notion de genre des flexibles, laquelle entre dans la *morphologie d'une langue*. Du fait que le genre dépasse son application au domaine légitime du monde organique et s'étend à tout ce qui existe, des éléments cosmiques jusqu'aux concepts abstraits et aux objets usuels, signifie que l'anthropomorphisme a été soumis dans le monde moderne non seulement à une mort théorique, mais aussi à une mort pratique. Sa perpétuation se manifeste cependant, non pas comme une simple réminiscence ou comme la rouille d'une inertie du langage, mais comme une génératrice vivante du vécu et d'intuitions effectives.

Un objet, quel qu'il soit, suscite d'autres représentations, d'autres associations et même d'autres réactions immédiates d'ordre émotif dans

la langue qui le communique par un substantif masculin que dans celle qui le fait connaître à travers un féminin. Chez nous, le mot *soare* (soleil) — « mîndrul soare » (le fier soleil) — ne saurait être dissocié mentalement de l'idée d'une présence virile entraînant tout naturellement le corollaire du pouvoir. Au contraire, en allemand, où il est du genre féminin *(die Sonne)*, l'astre du jour est tout autrement vu. Il éveille dans la poésie germanique des états profondément sensitifs, suavement douloureux, souvent étreints d'un désir nostalgique, des états provoqués pour la plupart par l'heure mélancolique de sa disparition, de son coucher, comme on peut le constater chez Hölderlin, ou, plus récemment, chez Trakl. Au contraire, *la lune*, qui dans notre langue est féminine, trouve en allemand une transposition masculine *(der Mond)*. Ceci explique le volume plus réduit de cet élément cosmique dans la lyrique allemande par rapport à la nôtre. La suggestion d'envoûtement nocturne est absorbé dans cette lyrique par le mot *nuit*, féminin dans la langue de Novalis et de Nietzsche *(die Nacht)* de même qu'en roumain aussi.

Ce vécu anthropomorphe stimulé par le nom des choses, c'est-à-dire par le genre de ces noms, acquiert plus de relief encore chez les poètes. Les exemples offerts que l'on pourrait multiplier prouvent que le langage lyrique préfère fréquenter les éléments cosmiques déterminés comme féminins par la langue car le genre du mot dénominateur étale autour d'eux une aura effective plus dense, qui forme la substance même dont se nourrit le lyrisme. Dans le cadre de cette détermination unique se détachent cependant deux types de significations. Dans le premier cas, le féminin devient un principe protecteur — source ou matrice —, à la fois générateur et salvateur, ayant la fonction cosmique de Mère. C'est ainsi qu'elle apparaît chez Gœthe, dans son *Faust*, où la région des Mères se trouve évoquée comme siège générateur, comme lieu des origines, tandis que l'éternel féminin *(das ewig Weibliche)* se définit comme principe salvateur, attirant par l'amour l'homme vers la zone de la purification suprême. Ce double sens maternel et créateur de l'être spirituel du poète et de refuge apaisant et protecteur, la nuit féminine de Novalis le détient également.

À l'intérieur de ce cadre ou de ce climat, c'est justement à ce second type de significations que se rattache Eminescu. Il cultive une vision plus concrète, plus immanente, plus sensorielle que celle que l'on découvre chez les poètes allemands, se conformant par anticipation à ce que Lucian Blaga identifiait plus tard à la « matrice stylistique » roumaine. Pour notre poète, la nature, dans l'hypostase de sa féminité, stimulée par la langue, n'est pas *mamă* (mère), mais *iubită* (amante/aimée), fiancée, épouse. Elle n'apparaît plus comme une force génératrice ou protectrice, mais bien coopératrice en vue de la procréation sur le plan spirituel. Aristote avait parlé en son temps d'un principe masculin de la *forme* qui intervient dans le principe féminin de la *matière*, pour tirer les aspects du monde de leur amorphisme initial. Le fait trouve une confirmation parfaite justement dans le poétique et, en particulier, dans l'artistique. Dans le cas présent, l'esprit d'Eminescu est forme, et la nature — matière, qui, fécondée en

une suprême irradiation par cet esprit, devient la poésie éminescienne même. En essence, l'idée ne se distingue pas trop de certaines conceptions courantes plus nouvelles sur la création artistique. Elle ne revèle par exemple qu'un surplus d'ordre affectif à l'esthétique de la phénoménologie, selon laquelle la réalité non artistique ne serait devenue art que par suite d'une transformation exercée sur elle par les facteurs de la clarification, de l'intensification et de l'isolement. De tels agents élèvent à un relief, à un poids et à une signification accrus les aspects artistiques par rapport aux aspects naturels. Autrement dit, l'art est le produit parfait de la forme, qui, agissant dans la matière, la mène au degré le plus élevé de clarification, d'intensification et d'isolement. Cette opération devient coopération chez Eminescu, coopération entre un principe masculin et un autre féminin, ce qui occasionne l'identification du rapport poète/nature dans un registre affectif, érotique.

Quelles sont les composantes naturelles dans la poésie d'Eminescu? Schématiquement, sans prétendre à l'exhaustion, nous pourrions en détacher les suivantes: *noapte* (nuit), *lună* (lune), *stea* (étoile), *pădure* (forêt), *floare* (fleur), *apă* (eau), *vale* (vallée). Les quelques masculins, *soleil*, *mont*, mais surtout *codru* (bois) qui concurre *forêt* (pădure), se rapprochent eux aussi par leur ample vocalisme, de l'effet des féminins. Il existe encore chez lui de nombreuses intuitions à noms féminins, du domaine non seulement de la nature, mais aussi de l'histoire, de l'art, de la culture, ayant souvent une apparition unique dans son œuvre, mais d'une densité représentative peu habituelle.

Parmi ces dernières, à titre d'exemple, l'image de *Venise*, telle qu'elle nous est présentée dans son célèbre sonnet. Le nom féminin de la cité adriatique, associé au fluide profondément émotionnel qui se détache de son ensemble intuitif, détermine Eminescu à intervertir un indice significatif de la glorieuse tradition de l'ancienne République. Au cours de la fête annuelle du Bucentaure, le doge, et à travers lui, Venise, se fiançait à la mer. Cet acte se rattachait à la représentation virile d'un puissant État-cité, que l'étendue aquatique servait, telle une épouse fidèle. Eminescu, cependant, ne voit plus en Venise qu'une cité ayant perdu volonté et énergie et vivant uniquement de souvenirs et de regrets, une Venise devenue maintenant porteuse d'un principe féminin, souffrant, désarmé, qui éveille des élans affectifs de l'ordre de l'attendrissement. Par la constance même de sa position naturelle, le rapport avec le milieu marin demeure tout aussi étroit mais les rapports sont renversés. Si Venise se révèle maintenant femme, la mer n'a plus qu'à se substituer à un homme, sous le nom d'Okéanos. Cette fois-ci, par une relation en termes inversés par rapport aux termes traditionnels, elle devient l'épouse de l'élément fluide: *Pour ranimer la vie en sa douce épousée, / D'un flot retentissant il frappe les vieux murs.* C'est là une représentation spécifiquement éminescienne, dans laquelle la féminité anthropomorphe n'apparaît plus sous les traits de la mère, mais sous celle de l'aimée.

Nous confirmerons invariablement un tel type de féminité cosmique par des illustrations équivalentes de la poésie érotique d'Eminescu, où exactement les mêmes attributs donnés aux éléments s'associeront à l'être même de la femme. Les nombreuses analogies que l'on peut établir avec les différentes images, attributs, inflexions ou accents de la poésie d'amour éminescienne nous révèlent que le principe cosmique affectif même du poète est de nature érotique. Nous nous arrêterons, dans le même sens, aux éléments naturels, dont la récurrence dans la poésie d'Eminescu a déjà été signalée.

Considérons d'abord le motif de *la lune*. L'astre nocturne, dans sa personnification anthropomorphe, se trouve investi chez Eminescu de dignités souveraines. Il est souvent vu dans l'hypostase dominatrice de *reine* ou de *maîtresse: reine de la nuit morte (Mélancolie)..., Tour à tour visités par leur Reine, la lune (Mortua est!)..., Ô! Lune, maîtresse du monde (Troisième épître)..., le disque de la lune maîtresse des eaux (Quatrième épître)*. Cependant, cette hypostase ne se détache pas seulement de ce simple attribut, mais aussi de l'ensemble d'images d'un véritable faste monarchique, comme dans le poème *Memento mori* où la lune prend l'aspect d'*une reine fine, blonde et aux bras d'argent / qui retiennent, croisés, son manteau étoilé*. Néanmoins, cet éclat n'est pas cultivé pour lui-même mais bien pour l'attirance qui émane souvent de la majesté féminine, l'aspect de la royauté imposante devenant ainsi un des moyens de séduction de la femme. C'est d'ailleurs ce qui explique chez nous la richesse du costume féminin du Muşcel, tissé de fils d'or, rehaussé de lourds colliers de pièces d'or réalisé à l'image de celui que l'on portait à la Cour princière de Cîmpulung et qui imite à son tour le faste impérial de Byzance. C'est aussi ce qui explique, chez la paysanne russe, l'ample jupe ou *saraphan* et le diadème ou *kakochnik* qui lui donne un aspect presque auguste et qui survivent comme une réminiscence populaire de la pompe impériale. La fascination érotique de la majesté se détache également d'autres traditions et figures légendaires tel la Reine de Saba, les princesses des contes indous et celles des *Mille et Une Nuits* et, chez nous, la fille d'empereur, présentée dans tout son éclat.

Pour cela aussi, nous trouvons confirmation dans la poésie d'amour d'Eminescu, où l'objet de ses vœux est une vraie femme. *L'aimée* du poète se voit érotiquement élevée au rang de reine ou de souveraine, comme le montre le titre de l'un de ses poèmes, *Crăiasa din poveşti* (« La Souveraine des contes »). Le Bois se demande à son tour, *où se trouve ma souveraine? (Freamăt de codru* « Frémissements des bois »). On constate ici comme une division des règnes soumis aux forces élémentaires: la lune est la souveraine des eaux tandis que l'aimée du poète règne sur les bois. Son aimée morte, le poète l'évoque avec douleur: *Que ton pas les foule, ô ma reine sacrée. (Mortua est!)*. Le charme de Cătălina du poème *Luceafărul* (« Hypérion ») se trouve accru du fait qu'elle est *enfant de rois / portant le sang des dieux*. La splendeur véritablement érotique de cette dignité impériale est encore plus accentuée dans les vers suivants de *Memento*

mori: ...une souveraine en surgit, blanche et souriante / sur son épaule une cruche blanche / et un diadème en sa chevelure d'or. Quant à l'excellence dominatrice de Cătălina, elle se trouve rapportée de manière expresse à la souveraineté d'ordre cosmique de la lune: *telle... / la lune entre (les) étoiles.* De même, à la notion d'épouse qui accompagne Venise s'associe celle de reine, qui, s'ajoutant à l'apparition lunaire, exprime la tendance du poète à représenter la nature féminine dans sa nuance érotique sans équivoque.

On peut encore déceler une association érotique dans un autre motif cosmique proche du précédent, celui qui surprend une analogie étroite entre la *nuit*, élément de la nature apparenté à la lune, et l'aimée ou l'amoureuse endormie. L'exemple nous est fourni par un poème moins réussi du point de vue artistique, mais extrêmement représentatif pour la vision d'Eminescu, *Misterele nopții* (« les Prestiges de la nuit »), où la nuit apparaît à un moment donné dans une hypostase qui avait semblé à Michel-Ange aussi parfaitement appropriée, celle d'un être plongé dans le sommeil: *Lorsque sur une couche d'étoiles d'or la nuit sommeille.* La grâce du sommeil sur la couche stélaire suggère tout ce charme érotique alangui qui se dégage du spectacle de la beauté endormie. Eminescu veut souvent accentuer l'attraction tentatrice exercée par une jeune femme, en l'évoquant justement pendant son sommeil. Voici un exemple tiré de *Călin: derrière le transparent réseau* (d'une toile d'araignée) / *Une impériale enfant est endormie / Un flot de lumière la baigne...* L'ample description qui suit crée une véritable source de tentations. Le même être pur reparaît plus tard à nouveau plongé dans le sommeil mais dans une variante misérable, cependant non moins attrayante: *sur un lit de planches nues dort la jeune épouse.* Ce qui est intéressant c'est que tout au long du poème la fille d'empereur paraît surtout dans l'état du sommeil, le poète soulignant de cette manière, continuellement, sa force d'attraction érotique. Ainsi, par le vers cité, l'élément de la nuit révèle une représentation cosmique, féminine, qui se rattache, elle aussi, à une association érotique. L'antropomorphisme d'Eminescu est donc très nettement un érotomorphisme.

Il nous faut cependant établir une distinction dans la sphère de sens de ce terme. Depuis longtemps, l'idée de l'érotomorphisme cosmique a été appliquée à d'autres poètes aussi, parmi lesquels le grand lyrique de la Renaissance anglaise, Philip Sidney, nous semble, entre autres, extrêmement représentatif. Ce n'est là cependant qu'un simple érotomorphisme analogique, qui projette sur les corps astraux les effets déchaînés par Éros parmi les hommes. Interprétant les vers du poète britannique nous constatons que l'idée d'un astre amoureux « à l'humaine » relève uniquement d'une extrapolation lyrique de l'analogisme animiste propre à la Renaissance. Différents ordres d'affinités rattacheraient les aspects du monde dans un réseau de courants et de radiations qu'ils se transmettent les uns aux autres. L'idée se trouve largement répandue dans la pensée du temps: de *Sur l'amour* de Marsile Ficin, qui démontre cette affinité cosmique par l'attraction du fer vers l'aimant ou par ce que l'on nommera

plus tard l'héliotropisme des plantes et jusqu'à *Du sens des choses* de T. Campanella, selon lequel les étoiles communiqueraient affectivement entre elles par le truchement des rayons. Les poèmes de Sidney avaient paru avant l'ouvrage de Campanella, mais «dans un certain climat de pensée de l'époque l'imagination du poète accorde aux astres la possibilité de tomber amoureux les uns des autres et — à un degré de potentialisation anthropomorphe — conçoit même des souffrances de l'amour qui affecteraient la lune.

L'érotomorphisme d'Eminescu est d'un type différent. Chez lui aussi les éléments cosmiques, féminins en particulier, détiennent la capacité d'éveiller et d'établir des rapports érotiques, pas tant avec d'autres éléments de la nature que, surtout, avec l'homme, avec un certain homme, avec le poète. L'irréductible parallélisme analogique homme/cosmos de la Renaissance est brisé maintenant par une sécante qui les relie. Le poète rattache érotiquement l'homme à la nature. Celui qui réalise l'escalade d'un plan à l'autre, en vue de leur extinction ou de leur fécondation, c'est le poète. La création devient ainsi une procréation, dans laquelle l'homme (« forme » aristotélicienne) a pour partenaire-femme la nature (« matière » aristotélicienne) et qu'ainsi lui est éclaircie et intensifiée l'essence dans la poésie. Cet amour ne contient pas trace d'une simple analogie de termes (comme la concevrait le touriste qui se déclare ou qui est « amoureux de la nature »). On est confronté ici à un amour au sens le plus propre, qui ne se rattache pas au pittoresque et s'exprime parfois en des accents de passion brûlante, par lesquels la nature, amoureuse à son tour, s'adresse au poète.

Ainsi dans *O, rămîi* (« Ô ! demeure ») la forêt, une des entités des forces de la nature les plus rapprochées du poète, est tout simplement une femme qui appelle son amant: *Oh! reste auprès de moi, / On ne peut t'aimer davantage!* Mais c'est avec les mêmes paroles exactement, sans modification aucune, fût-elle minime — *Oh! reste, reste auprès de moi* — que s'adresse la fille d'empereur à Călin. Les mêmes accents passionnels féminins peuvent ainsi se substituer de la force de la nature à l'être humain. La forêt se montre amoureuse du poète exactement comme la fille d'empereur se dit amoureuse de Călin *(Călin — file de poveste* « Călin — feuillets de conte »).

L'identité affective entre les deux plans s'intensifie si l'on passe de l'accent passionnel général à la troublante impression particularisée qui l'a produite. Ainsi, la forêt, de même que la fille d'empereur de *Călin* et l'amoureuse de la *Quatrième épître*, sont également fascinées par les yeux de leur partenaire. La forêt dit au poète: *tu m'es un prince de mirages / Qui s'en va se perdre dans l'eau, / De ses yeux noirs, profonds et sages.* Et la fille d'empereur déclare à Călin: *Ô toi ombre périssable aux yeux tristes et profonds, / doux sont les yeux de ton ombre...* Enfin, nous entendons l'amoureuse de la *Quatrième épître* prononcer les mêmes mots: *Oh! rends-les, rends-les-moi tes noirs yeux de velours, / Car leur profonde nuit me bercera toujours, / Et leur flamme m'aveugle...* Ainsi, partant du détail caractéristique des yeux, l'identité avance sur une échelle encore plus accentuée de parti-

cularisations émotives jusqu'aux attributs de ce détail, susceptibles de nous impressionner érotiquement. La couleur est un de ces attributs. La forêt est fascinée par les yeux *noirs* du poète. Mais aussi par leur *profondeur;* elle le voit jeter un regard *profond* dans les eaux. À son tour, la fille d'empereur retient de l'image séduisante de Călin ses yeux *profonds* et *tristes* et l'amoureuse de la *Quatrième épître* se sent attirée par l'humidité *profonde* des yeux de l'homme qu'elle aime. De cette manière, l'identité entre l'attitude affective de la force de la nature et celle de l'être humain se fait jusque dans les déterminations les plus fines de la genèse et de l'évolution de l'amour.

Enfin, il n'en est pas jusqu'aux moyens de séduction féminines, aux assurances envoûtantes qui ne se révèlent les mêmes. La forêt séduit le poète par ses promesses, *faisant balancer sa voûte au-dessus de sa tête.* C'est également avec une expression gestuelle d'attachement physique que la fiancée d'Arald dit à son amant: *laisse-moi enlacer ton cou de mes blonds cheveux (Strigoii* «Les Stryges»). Au reste, cette assimilation entre la chevelure abondante de la femme et le feuillage de la forêt a été plusieurs fois invoquée par les poètes, comme le fait, par exemple, le pré-raphaélite Dante Gabriel Rosetti, qui voit la chevelure, mélancoliquement éparse de son aimée, à travers la toile d'une évanescence narcotique, sous la forme d'une tombée automnale de feuilles. Chez Eminescu l'assimilation est sous-jacente et se manifeste dans deux poèmes différents qui réduisent cependant leur sens à l'Unité de leur racine commune. La forêt enlace l'humain aimé sous les voûtes de son feuillage, de même que la femme l'enlacerait de sa riche chevelure. En ce sens, le poème *O, rămîi!* nous semble la meilleure expression des particularités spécifiques de son érotomorphisme cosmique.

Cependant, il est possible d'établir dans la poésie d'Eminescu l'existence d'un clavier érotomorphe autre que celui qui résulte de toutes les illustrations antérieures. À la différence du motif astral de la lune ou de l'intuition impalpable de la nuit, comme dans l'image de Venise, qui suggère une équivalence du déplacement sidéral dans le passé de l'histoire, l'élément naturel du poème *Ô! demeure!* nous révèle aussi la présence proche, tellurique, matérielle, de la forêt. L'association érotique se précise, plus passionnée, plus sensuelle, et d'une autre facture. À travers ses composantes féminines, la nature inspire au poète deux types d'associations érotiques qui peuvent être réduits à deux schémas ou formules géométriques. Il s'en détache d'abord un indice hiératique, reproduit par un schéma élancé, de grandeur verticale, comme le suggère la notion solennelle d'épouse ou de reine, puis par une représentation horizontale, comme le suggère l'intuition spiritualisée de la mort ou l'action plus charnelle, mais toujours hiératique, de sombrer dans le sommeil. Cette simplification linéaire, qui concentre le sens et l'essence de la majesté dans une verticale ou une horizontale, trouve ses racines dans une nature ouranienne ou astrale. Au contraire, l'expression tellurique de la forêt perd son hiératisme distant se montrant toute proche, tentaculaire, prêt à user d'enveloppements hypnotiques ou de rets multiples. À la place d'une féminité rectiligne, dans l'ordre vertical

ou horizontal, impliquant une interposition d'espace ou d'écran séparateur — définitive ou transitoire — l'élément naturel révèle encore une féminité circulaire, qui entoure, saisit et pénètre celui qu'elle retient captif dans son cercle, engourdissant toutes ses facultés, ces deux féminités constituant les deux types érotomorphes de l'ensemble des composantes cosmiques d'Eminescu.

Une seule grande exception, ou plutôt une inversion de termes: celle qui apparaît dans *Luceafărul* (« Hypérion »). Dans le cas de *Ô, demeure!* on a pu constater l'attachement direct, érotique qui se manifeste entre le poète et la nature comme entre un principe masculin et un principe féminin, attachement qui existe également dans le cas des autres motifs naturels de sa palette lyrique, mais déduit seulement, à travers les attributs ou les valeurs qu'il accorde à la femme aimée. Le substrat de la poésie d'Eminescu se réduit ainsi à un rite nuptial vibrant, qui célèbre l'union du poète-homme avec la nature-femme, conçue sous ses différentes manifestations féminines, dans une vision érotomorphe.

Cependant, dans *Luceafărul* le poète quitte la sphère humaine pour s'intégrer dans celle de la nature, dont il devient un principe masculin. Dans cette hypostase, la partenaire de son amour sera un être féminin humain, ce qui crée un rapport inverse de celui qui vient d'être illustrer.

Mais avant de considérer la nouvelle relation dans son ensemble, il faudrait s'interroger sur ses termes séparés ou plus précisément sur le premier, qui présente un caractère tout à fait particulier. En effet, d'où provient cette mutation du poète par laquelle il s'intègre directement dans la sphère de la nature? Le rapprochement entre l'astre Hypérion et un type connu de la poésie romantique ou en général du siècle passé — le génie, l'homme supérieur portant le fardeau de sa solitude, — a été fait depuis longtemps et toutes les idées groupées autour de cette constatation sont bien connues. Mais, par rapport à l'ensemble des expressions poétiques similaires, *Luceafărul* / Hypérion conserve une note d'étrange originalité. Toutes les autres figures de cette catégorie — prophète, génie ou surhomme — depuis le Caïn de Byron et le Moïse de Vigny et jusqu'au Zarathoustra de Nietzsche sont représentés comme étant des hommes; le Démon de Lermontov lui-même se voit doué d'un aspect et d'une vie humaine. Hypérion, lui, est unique. Il n'a pas l'apparence d'un homme, mais celle de la nature — d'une composante de la nature — qui, de plus, ne se trouve pas sur terre, mais flotte au ciel.

Nous touchons là à la note distinctive de ce poème par rapport à un certain type lyrique du siècle passé. Cependant, placé devant d'autres perspectives et rapporté à d'autres déterminantes, Hypérion offre encore d'autres traits originaux de son expression cosmique. Pour les relever, il faut d'abord préciser que son aspect ne relève pas d'un simple allégorisme conventionnel, n'est pas une variante ingénieuse de la catégorie romantique mentionnée plus haut; Hypérion est une force de la nature authentique et originale. À preuve ses courtes et provisoires métamorphoses en

LIGIA MACOVEI:
Hypérion

CAMIL RESSU :
« *Hypérion* »

homme, métamorphoses qui ne durent pas, qui pâlissent et disparaissent, s'achevant par une rapide retour dans le milieu cosmique naturel. Ce qui permet de détacher deux traits nouveaux, d'une incontestable originalité, le premier en rapport avec la tradition de la métamorphose, le second avec celle de la descente. Dans le cas de la métamorphose, le phénomène fabuleux de la transformation va toujours de l'homme vers les différents éléments de la nature, fait consigné depuis les *Métamorphoses* d'Ovide et jusqu'aux légendes *guaraní* d'Argentine. Les contes roumains ne font pas non plus exception de cette règle, nous relatant différentes transformations de l'homme en laurier, en grenade, en pierre ou en différents animaux. Ce n'est que dans les deux métamorphoses éphémères d'Hypérion que l'on observe l'interversion du processus: la transformation de l'élément de la nature en expression humaine. Cependant, une telle transformation en homme se rattache à une autre tradition, celle de la descente. En effet, Hypérion *descend* sur terre, ce qui semble expliquer l'aspect humain qu'il y revêt. Or, dans le contexte général de cette tradition celui qui *descend* est toujours un esprit surnaturel, jamais un élément naturel. Il en est ainsi des mythes relatant les différentes descentes de Zeus sur terre et jusqu'aux aventures du Démon de Lermontov ou de l'Ange de Lamartine. Aucun de ces êtres ne sont des éléments naturels, mais uniquement des entités spirituelles. Hypérion fait exception dans ce cas aussi. Cette originalité radicale dans le sens naturiste primordial, aussi bien à l'égard de la tradition de la métamorphose que de celle de la descente révèle que dans son poème Eminescu s'est conçu soi-même, à l'origine, comme *nature.*

En effet, si dans tous les autres poèmes à caractère érotomorphe, Eminescu se montre exclusivement dans l'hypostase d'un simple amoureux, aux dimensions plus profondes, il est vrai, que celles habituelles, dans *Luceafărul*, et seulement dans ce poème, le fait de tomber amoureux devient un événement secondaire et dévié. Car l'hypostase principale dans laquelle Eminescu paraît ici est celle du génie — de l'être soumis par son destin à la solitude, et comme tel incapable de subir l'action consolatrice de l'amour. Cependant, cette idée prise en soi n'explique pas son cas unique dans cette catégorie qui l'assimile non à un aspect humain mais à un aspect cosmique. Il est nécessaire pour le rendre clair, de partir des données kantiennes, point de départ qui permet d'expliquer d'autres aspects aussi de son œuvre. Plus exactement, de la définition du génie donnée par Kant, et qui se greffe sur une sorte de *thracisme* d'Eminescu, c'est-à-dire sur un processus de transfusion sympathique exceptionnel entre son être et les éléments cosmiques. Une telle configuration ne se serait sans doute pas précisée sans l'intermédiaire kantien. « Le génie, dit Kant, est cette disposition innée de l'esprit par laquelle la nature donne des règles à l'art », — le philosophe de Königsberg nous faisant ainsi assister à une sécularisation ou naturisation de l'ancien *est dens in nobis.* Celui qui est à l'œuvre dans l'artiste ne serait donc pas le dieu mais la nature. Affirmation qui semble avoir trouvé une application des plus fécondes dans le naturisme profond de la sensibilité éminescienne. Par son coefficient de génialité, Eminescu

est une force de la nature. Se présentant dans l'hypostase exclusive du génie, épuré de tout résidu «humain, trop humain», le poète acquiert l'aspect d'un élément cosmique, mais masculin cette fois-ci.

L'union inverse avec une « mortelle » ne peut donc plus se réaliser comme dans les autres cas, c'est-à-dire entre le poète-homme et la nature-femme. Le pont de liaison n'existe plus sur lequel le rite nuptial mentionné plus haut puisse être célébré. La femme-être humain, amoureuse du poète-nature est exclusivement mortelle, leur liaison se trouvant ainsi grévée d'un caractère hybride et ne pouvant plus être consommée. Dans les autres cas illustrés, au contraire, le poète-homme, amoureux de la nature-femme, porte en lui les germes de l'immortalité artistique, il est donc, lui-même, une partie de la nature, ce qui crée un liant homogène entre les partenaires et, partant, les prémisses d'un amour possible. La relation inverse du *Luceafăr* éclaire, par réfraction, l'essence de la communion du reste de son œuvre. Dans l'union avec les éléments féminins de la nature, non seulement ceux-ci s'humanisent, mais le poète à son tour semble en quelque sorte se « cosmiser » à travers le coefficient de génialité qu'il contient, permettant ainsi la compréhension et l'interpénétration. Tel serait le substrat du processus érotomorphe de la poésie d'Eminescu.

La catégorie de la « distance »

Pour Eminescu la nature érotomorphe est vue en union ou réunion avec ses composantes féminines, constatation qui part, on l'a vu, des hypostases et des attributs conférés aux éléments qui coïncident, parfois jusqu'à l'identité verbale, avec ceux qu'il considère propres à la femme, dans sa poésie érotique. Le phénomène se distingue fondamentalement de cet érotisme de la nature, et plus particulièrement de la nature ouranienne, qui apparaît dans certaines conceptions hylozoïstes de la Renaissance, et qui n'admet l'existence de communications affectives pour les éléments de la nature qu'uniquement entre eux, en tant qu'expression d'un simple parallélisme avec les rapports érotiques entre les hommes. Cependant, Eminescu détruit l'intervalle qui les retranche dans des sphères affectives distinctes. Il rattache par une sécante ces deux mondes parallèles, les faisant communiquer et se toucher grâce à l'amour ressenti par l'homme, respectivement par le poète, avec les forces féminines de la nature.

Ce n'est qu'au passage, sous l'angle d'une interfusion homme/nature que le *thracisme* d'Eminescu a été mentionné. Cette idée peut être développée, en rapport avec une nouvelle question, celle de la « distance » qui représente une des clés permettant de pénétrer dans la vision et l'œuvre d'Eminescu. Il est bien connu que les Daces avaient une religion naturiste, polarisée autour d'un culte du zénith, des hauteurs, représentées en premier lieu par le soleil et le mont — la crête montagneuse étant considérée comme le siège le plus proche du disque solaire. Ce phénomène s'intègre probablement dans cette phase générale du développement des

sociétés, lorsque, selon W. Worringer, a lieu une union d'ordre sympathique affective, avec la nature, par le dépassement d'une phase précédente, de relations hostiles avec le milieu naturel. Dans notre cas il s'agit d'une dernière forme du culte des Daces libres, qui semble avoir survécu plus longtemps qu'on n'eût été peut-être en droit de l'attendre. Une des preuves de cette perdurance, pourrait être trouvée, entre autres, dans l'origine dace et pastorale de l'empereur romain Galeriu (305—311), qui a régné longtemps après la conquête de la Dacie et dont la mère aurait été, dans ces contrées, « prêtresse des dieux des montagnes ». Le maintien si tardif du culte explique aussi la transmission directe de ses éléments naturistes chez le peuple roumain, que sa propre vie pastorale aurait également déterminé à conserver.

Une certaine faculté transgressive, dépassant les différentes frontières ontologiques semées sur la trajectoire des grandes distances cosmiques en vue d'une communion affective avec les forces de la nature, s'est également transmise en parallèle. Elle provient de la manière même dont ce culte a été vécu chez les Daces, et s'est perpétuée comme tel aussi dans la poésie populaire roumaine. Cette dernière revêtera assurément de nouvelles valeurs de vie, nées sur le parcours, mais conservera intacte l'ancienne vertu transgressive, développée à partir du contact originaire affectif avec les hauteurs. Par elle on atteindra, dans le folklore aussi, à la fusion bien connue entre la nature et l'homme qui dévoile souvent un aspect érotique; et les porteurs de cet érotisme sont avant tout les forces de la nature des anciennes hauteurs glorifiées, c'est-à-dire justement le mont et le soleil. Un bel exemple, en ce sens: *Il a demandé au cœur / s'il languit après quelqu'un ! / Feuille verte d'amour, / Comment, mon Dieu, ne pas languir / si le mont lui-même, tout mont qu'il est / languit tant et tant.* Le mont apparaît donc dans l'hypostase d'un amoureux passionné. Il ne reste plus qu'à apprendre si l'objet de son amour est conçu par le poète comme étant un être humain. Une poésie d'amour analogue, où le sentiment amoureux est attribué cette fois au soleil, nous le confirme. Là, l'objet aimé ne comporte plus d'équivoque. Le jeune amoureux s'adresse à celle qu'il aime, évoquant le « fier soleil » qui « se meurt d'amour » pour elle. Si cela est, affirme-t-il, alors d'autant plus, moi, le poète, qui suis un *jeune homme pauvre, / d'amour me meurs pour toi !* Voici donc, en termes précis, un astre qui malgré tout son éclat est amoureux d'un être humain, son rival étant le jeune poète.

Les exemples offerts situent cependant le poète en dehors du circuit érotique nature/homme qu'il constate seulement mais sans y participer directement. C'est pourquoi les poèmes populaires invoqués peuvent sembler moins significatifs en ce qui concerne rigoureusement le point de vue énoncé. Il en va tout autrement si l'on fait appel à la ballade *Miorița* (« l'Agnelle voyante »). Ici, l'amour entre l'homme et la nature fait partie de la vie du poète même par identification lyrique avec son protagoniste. En effet, à la fin de ce poème, la vision de l'union nuptiale entre l'homme et les forces de la nature peut être constatée, équivalente avec celle que

l'on retrouve dans la poésie naturiste d'Eminescu. Au cours de cette solennité cosmique ce sont justement le *soleil* et les *monts* qui détiennent un rôle important, non pas érotique cette fois-ci, mais pré-érotique. Plus encore, les noces mioritiques équivalent à une transgression dans le nouveau registre ontique de la mort qui n'est pas non plus étranger à l'érotomorphisme éminescien.

Il faut encore préciser que la distance traversée en vue d'une union avec les forces de la nature n'appartient pas seulement à l'ordre mensurable, quantitatif. Réduite à cet ordre, elle n'aurait plus à réclamer une faculté transgressive, mais ne réaliserait pas non plus la fusion affective entre l'homme et la nature. La distance poétique comporte également le dépassement de l'intervalle entre les règnes de même que celui entre les différents états existentiels. Pour réaliser l'osmose érotique avec la nature, le poète doit passer de l'exclusivité limitée du règne humain à l'infusion en soi d'autres règnes et par suite de ce surplus d'existence, déplacer tout son poids de l'état biologique périssable au volume thanatologique illimité, qui impose un autre type de « vie » aux éléments cosmiques. Vue sous cet angle, la mort apparaît comme une intégration dans la vie immortelle de la nature. C'est pourquoi, aussi bien l'aspect que revêt le poète dans l'incarnation humaine de l'astre: *un beau mort (Luceafărul)* que les paroles que lui adresse Cătălina: *car je suis vivante / et tu es mort*, sont d'une importance exceptionnelle. La mort est elle-même existence éternelle de la nature dans laquelle tout homme s'intègrera à la fin de son processus biologique, existence que le génie conquiert cependant d'avance. Comme une conséquence de cette conquête anticipée, il peut, toujours de manière anticipée, devenir nature, en l'espèce un astre: *Hypérion*.

Par conséquent, le poète ne ressent pas l'épouvante qui étreint l'ignorante Cătălina devant l'union affective avec l'hypostase « mort » des forces de la nature. Plus encore, lui-même associe parfois son attachement érotique à l'égard des éléments cosmiques féminins avec certaines représentations mortuaires. Dans de tels cas la présence de la mort se trouve déplacée de son sujet humain amoureux à l'objet naturel aimé, comme nous le révèle, par exemple, la lune, « reine de la nuit morte » de *Mélancolie*. Il y a là aussi, comme dans *Miorița*, une vision de cérémonial — qui n'est pas cette fois-ci allégoriquement nuptial, mais nettement funèbre, cependant également consacré à l'être aimé, — dans l'appareil rituel duquel les étoiles détiennent entre autres exactement la même fonction que nous surprenons aussi dans le poème populaire. Ces étoiles-flambeaux des noces mioritiques deviennent « mille flambeaux » chez Eminescu, en tant qu'éléments fusionnés dans le cadre d'un faste à la fois pré-érotique et prémortuaire. Ces exemples ne sont pas isolés dans l'œuvre d'Eminescu et ils nous révèlent la manière dont furent surmontés les obstacles infinis en matière d'étendue, de temps, de règne ontologique, de manière d'être bien à lui, qui nous séparent habituellement des étendues illimitées et des mers inconnues. Seule la conquête de ces étendues et le fait d'y situer le poète permettront cette fusion avec la nature, réalisée par l'intermé-

diaire du couple Amor/Mors et si prononcée dans le cadre du naturisme roumain qui s'est développé à partir de très anciens vestiges du culte thrace.

Il est certain que la limitation au substrat autochtone ne saurait être suffisant pour donner une explication exhaustive de l'aspect que nous analysons. Comme il ne saurait suffire non plus d'évoquer le kantisme du poète, mentionné plus haut, conformément auquel le génie se constituerait de l'énergie créatrice même de la nature qui œuvre en lui. Cette conception, qui nous a permis d'éclairer la question du principe féminin chez Eminescu coïncide avec les réflexions suggérées par le « thracisme » d'Eminescu, selon lequel l'homme destiné à se fondre seulement par la *mort* dans les éléments naturels devient par anticipation *nature* dans le cas du génie. Nous assistons là au même élargissement de la zone humaine par l'infusion en elle des catégories attribuées à d'autres règnes. Le génie devient voyant, savant et créateur comme la nature éternelle elle-même, pénétrant une partie au moins de ses secrets que l'homme ne saurait détenir au cours de sa vie éphémère. Il nous faut maintenant approfondir ce que nous savons déjà à propos de l'extension de la zone humaine chez Eminescu, dirigée vers la conquête de la distance. Nous avions exploré jusqu'à présent, en quelque sorte indirectement, la catégorie du lointain, chez le grand poète. C'est-à-dire que nous avions insisté surtout sur les moyens — en fait sur la faculté transgressive et l'existence comme nature — par laquelle il entre en contact avec ce lointain et lui imprime un caractère si vivant qu'il lui insuffle la force de l'absorber jusqu'à la fusion dans ses éléments. Il nous faudra maintenant la considérer directement, comme une donnée initiale dans la vision du poète. Cependant, pour ce faire, nous ferons appel à un nouveau filon de ressources, et c'est le romantisme qui nous l'offrira.

À l'époque du romantisme allemand, mais aussi avant lui, dans une phase préromantique, on privilégie certaines sciences hypothétiques nouvelles par rapport à d'autres, anciennes, qui avaient été abandonnées au cours du temps. Parmi ces dernières, l'astrologie connut un regain de notoriété. Dans l'admirable page qui ouvre son autobiographie *Poésie et Vérité*, Gœthe donne une description complexe de la position des constellations et des signes du zodiaque qui ont présidé à sa naissance. Par la suite, le poète évoque avec une consciencieuse précision toutes les étapes et les événements du passé personnel. Dans la trilogie *Wallenstein* Schiller met en accord la vie de son héros avec les messages stélaires de l'astrologie. Ainsi, non seulement entre-t-il dans la vie d'un homme des éléments qui lui sont extérieurs, à lui aussi bien qu'aux circonstances dont il a été le témoin, mais ces éléments se trouvent à d'incalculables distances dans l'espace bien que s'introduisant dans une aire biographique limitée, close. Le lointain le plus incrédible devient une catégorie intérieure faisant dépendre de son action régulatrice toutes les autres coordonnées du circuit d'existence de la personne en question.

Si une telle idée peut être trouvée déjà chez Gœthe et Schiller elle n'en sera que plus fondée, plus forte, dans les œuvres du romantisme allemand proprement dit. Et le nom à résonance occulte de *Astralis* que

Novalis donne à un de ses poèmes célèbres, nous semble en ce sens parfaitement significatif. Le poète y fixe pour la première fois la catégorie du lointain intérieur en tant que zone ayant un poids dominant dans l'existence de sa propre personne. Nous pensons surtout aux vers suivants du poème: *...Encore aveugle, la lumière des étoiles brillait / À travers le merveilleux lointain de mon être. / Rien n'était près, dans le lointain seulement / Je me trouvais...* Le poète n'était pas né *(étant encore aveugle)*, et comme tel n'avait pas encore acquis sa réalité proche, c'est-à-dire sa propre existence biologique *(rien n'était près);* et cependant, il était depuis longtemps existence justement en ce qui était le plus essentiel et le plus décisif en lui, la constellation qui allait décider de son destin *(la lumière des étoiles brillait)* et dont sa vie dépendait. Il existait donc un *lui* potentiel, inscrit dans son hypostase absolue et qui ne pouvait être trouvé que dans le lointain.

Lorsque, par un fil mystérieux, incommensurable, l'homme pend à des points situés bien au-dessus de lui, cela signifie que la distance cosmique ne peut plus constituer un obstacle d'intervalle et de durée, et il en arrive à ce que tout l'univers parle en lui. Ainsi se trouve précisée, dans sa plénitude rayonnante, la catégorie de la distance intérieure, qui permet au poète, par la conscience de l'appartenance à son propre être, de transgresser tous les obstacles de l'espace et du temps. Il se trouve implicitement aussi bien dans les « origines » où gît le potentiel de germes de son existence future, que dans l'infini spatial qui s'étend au-dessus de lui, avec la zone déterminée qui gouverne son destin. Le premier cas peut être illustré chez Gœthe par la descente de Faust dans la lointaine région des *Mères*, le deuxième, chez Novalis, rattaché à l'espace illimité de la *Nuit*. Ce dernier espace surtout, cultivé par tant d'autres romantiques, est significatif par l'expression même de l'intuition primordiale qu'il éveille dans l'homme. Il représente justement le gigantesque réceptacle des astres et de leur langage secret.

Un tel noyau, reconnu dans le romantisme allemand comme point de provenance de la distance intérieure, peut être retrouvé aussi chez Eminescu, dans son grand poème initiatique intitulée *Povestea magului călător în stele* (« l'Histoire du Mage errant dans les étoiles »), où l'idée mentionnée se conjugue avec certaines données que l'on retrouve dans les croyances populaires *(car à mes noces / une étoile a filé — « Miorița »)*. Voici quelques passages de ce poème: *Un homme naît — un ange au ciel une étoile allume / Et sur terre descend son corps de glaise, / Les ailes de la pensée dans l'homme il déploie / [...] veilleuse de la vie, du ciel l'étoile dépend / Et elle va écrivant le sort de l'homme alors né / Quand son âme meurt les ailes a replié / et retournant au ciel en chemin l'étoile a éteint.* Le flux et le reflux de tout l'engrenage tiennent presque de la rigueur intérieure des rythmes biologiques par la précision des dispositifs de communication entre l'astre et le corps humain de glaise:

1. flux { une étoile s'allume / les ailes de la pensée sont déployées
2. reflux { l'étoile s'éteint / les ailes se replient

On en vient alors à s'interroger sur l'infinie distance intérieure de l'être humain, lequel n'est pas confiné dans ses étroites limites terrestres: *Et s'il existe un monde vaste et puissant / La vie d'un monde dépend-elle de la mienne?* Plus loin, cependant, l'interrogation devient une certitude magnifique qui s'accompagne de la vision d'un univers entièrement contenu dans l'homme. Nulle part ailleurs, la catégorie intérieure de la distance poétique, partant du donné astrologique, n'a bénéficié d'une assise plus profonde et plus passionnée.

Enfin, d'autres hypothèses et mythes romantiques, ceux des attractions, des magnétismes, des correspondances, des avatars, des palingénésies contribuent également à dilater cette catégorie. Par elle se crée la célèbre union de l'« homme et du Tout » dans laquelle Ricarda Huch voit l'essence du romantisme allemand. Il convient d'ajouter à cette influence, provenant de la zone culturelle qu'il avait fréquentée, l'initiation hindouistique d'Eminescu, reçue par la même voie. Sa connaissance, par exemple, de la doctrine brahmane du *tot twam asi*, qui représente elle aussi la révélation d'une infinie distance possessive, quand l'homme sent l'affranchissement béatifique de ses propres limites, son identité avec le tout et, partant, l'inclusion de ce tout en lui-même. Ainsi, par exemple, l'une des magnifiques visions éminesciennes de la distance perdue dans le temps et cependant possédée par le poète: *En ce vieux jadis, quand l'être n'était pas, ni le non-être. (Première épître)*, est une adaptation presque littérale du premier vers de *l'Hymne à la Création* du *Rigvéda*.

Si donc nous réfléchissons à tous les fondements sur lesquels se développent — pour parvenir à la saturation finale — les horizons cosmiques d'Eminescu, fondements qui vont de la Thrace jusqu'à l'Inde, englobant aussi un des moments largement visionnaires de l'Occident, nous comprenons comment il a pu devenir le poète peut-être le plus grand de la distance que le monde ait produit, doué d'une incomparable puissance transgressive pour parcourir les espaces et les ères. Le domaine de perception de ses antennes intuitives lancées dans l'univers qu'il a embrassé *(pensées qui ont embrassé tout l'univers...)*, dépasse celui du romantisme, même considéré dans ses sommets. Novalis, que nous avons invoqué comme détecteur et investigateur génial de la distance intérieure, ne dépasse pas le niveau suivant, pour lui liminal; *Rien de proche; dans le lointain seulement / Je me tenais, rattachant temps passés et à venir.* Au delà du poète de *la Nuit*, et même en comparaison de l'imagisme romantique le plus audacieux de la distance, du vol byronéen de Caïn parmi les astres jusqu'aux prodigieuses et fantastiques projections finales de Victor Hugo, Eminescu est toujours inégalé dans certains tableaux de *Memento Mori*, de *Luceafărul*, de la *Première épître*, de *Mureşan*, de l'*Histoire du Mage errant dans les étoiles*. Il y pétrit de colossales genèses et de gigantesques effondrements de mondes, dans ces

visions de chaos, de néant, de drames cosmiques, conçus, dirait-on, dans une hypertrophie optique et sans précédent de la pensée qui se concentre par une immense télépathie sur les orbites les plus éloignées, les plus perdues, du temps et de l'espace.

C'est pourquoi nous revenons à une remarque de Tudor Vianu qui atteint presque à la valeur d'une définition, celle qu'Eminescu considère les choses « de très haut et de très loin ». Notez bien: non pas jusqu'à très haut et très loin, mais *de* très haut et *de* très loin. Ainsi se confirme, d'accord justement avec ce que nous nous sommes efforcés de démontrer, le centrage d'Eminescu, comme nature, dans la zone catégorielle de la distance, où il établi le foyer de tout son rayonnement. On pourrait ajouter à la remarque de Tudor Vianu ce que Ion Negoiţescu appelle, dans son essai *Poezia lui Eminescu* (« la Poésie d'Eminescu ») le profil « plutonien » de la création éminescienne, embrasée par le feu original, c'est-à-dire par l'incandescence du centre tellurique. Une incandescence qui serait elle aussi contenue — de même que tout l'univers — dans le vaste volume intérieur du poète, plus précisément dans le substrat effervescent, larvaire, de l'être, là où brûle, à l'état de fusion, la substance même de son art. Aussi, pour compléter la physionomie de ce phénomène encore inégalé de distance intérieure, pouvons-nous dire qu'Eminescu considère les choses non seulement de très haut et de très loin, mais aussi « d'une très grande profondeur ».

Pour l'instant, toutefois, il nous faut donner une détermination plus précise de la catégorie par laquelle la poésie d'Eminescu nous sollicite avec une telle intensité. Il s'agit donc de clarifier du point de vue phénoménologique la constitution « en soi » de la dimension qui nous préoccupe. Eminescu lui-même nous aide dans cette tâche, dans l'*Histoire du Mage*... Partant de l'analogie avec le rêve, il nous fait déduire que la distance intérieure n'est pas un concept exclusivement dimensionnel, des superficies et des distances, mais une possession concrète, vécue dans la totalité des représentations mentales que fait naître l'infini. Nous pensons aux vers suivants du poème: *Bien que ces mondes solaires soient irréels, / Il les voit pourtant, les sent, les entend et les a.* Prenant ces vers pour point de départ, il nous reste à voir comment il « sent » et comment il « a » cette *totalité* de la distance, lieu où nous avons établi que se fixe aussi son poste mental d'observation en même temps que le centre de son être.

Nous relèverons d'abord les traits directs, intégrés dans la constitution de la *distance*, puis les traits dérivés. En premier lieu, cette catégorie poétique se trouve remplie de formes et de structures *visuelles*, soit carrément intuitives, soit seulement représentées. En tant que facteur orientatif, *la visualité* est le premier liant d'éléments ou d'ensembles structuraux, et, implicitement, aussi de ceux offerts par *la distance*. Chez Eminescu, elle ne concerne pas seulement l'espace, structure qui s'adresse directement à l'œil, mais aussi le temps historique, géologique, cosmologique, par les moyens de ses intuitions originelles visionnaires comme, par exemple, dans le vers de la *Première épître* cité plus haut, conçu sous l'impression de l'*Hymne à la Création* du *Rigvéda*. La visualité extérieure d'Eminescu et, plus encore, celle intérieure,

restent inégalées dans leur puissance de rallumer de façon éclatante toutes les espèces de distances qui, pour nous, semblent éteintes, brumeuses, atténuées, et même souvent consommées par la voracité insatiable des gigantesques intervalles cosmiques. La vertu visuelle constitue chez notre poète un immense *téléscope imaginatif* dirigé vers le monde des interspaces et des origines. Il n'y projette pas seulement ses yeux mais tout son être, profilé par sa structure même sur l'onde des grands lointains.

En deuxième lieu, il entre aussi dans la constitution de cette dimension, souvent par *négation*, des intuitions d'ordre auditif. Eminescu excelle en épithètes du *silence*, dans lesquelles il enveloppe de manière suggestive le mystère muet du monde ouranien d'où se détache de manière si troublante ce que nous appellerions le type de l'astre-sphynx, gardien muet des secrets cosmiques. Au plan de l'ouïe temporelle, il est vrai que de puissantes clameurs venues du passé mythique-titanique et rappelant Hésiode peuvent parvenir jusqu'à nous: dans *Memento mori*, par exemple, *les dieux hurlent*, les titans *escaladent le ciel en tonnant*. Nous ne saisissons pas cependant l'articulation et le sens de ces éruptions vocales, mais seulement les échos étouffés de leur timbre sauvage, comme un accompagnement adéquat du lointain chaos. Elles se confondent avec les vagues rumeurs qui sont en nous, venues du chaos de nos ténèbres, qui disent l'effervescence « plutonique » au-dessus de laquelle s'est cristallisé notre propre être. De telles voix, dans un contexte de rêve ou de délire fabuleux, enfouies soit dans les profondeurs de l'homme soit dans son passé mythique, quelques tonnantes qu'elles soient, ne deviennent que des *fantômes de sons*. Elles nous montrent cependant que le *silence*, dont nous avons dit qu'il représente, par *négation*, la composante dominante de la structure auditive de la distance, n'a pas la réalité de celui qui serait perçu dans une perspective rapprochée. Il représente seulement la forme sous laquelle se présente la non-perception d'accords cosmiques ignorés ou de dissonances du chaos. Sous les voiles lointains du silence Eminescu pressent comme nul autre, ces voix fantômatiques: *faisant retentir sa véhemente et terrible harpe* [...] / ou, au contraire on *entend des voix légères comme de harpes qui pleureraient / mais ce n'est pas un son réel... (Histoire du Mage...)* Poète de la distance, Eminescu reste aussi, par excellence, un évocateur du grand Inaudible qui enveloppe les secrets de l'univers.

Mais ce n'est pas tout. Les structures visuelles et auditives figurent comme expressions directes de la distance. Il y en a encore d'autres, dérivées d'une première intuition de vue ou d'ouïe. Toutefois, elles ne s'avèrent nullement moins importantes que les premières, qu'elles dépassent même souvent en intensité. Ainsi, la distance fait aussi naître en elle-même une nette structure thermique, qui d'ailleurs ressort aussi de l'acception la plus courante. Nous opposons par exemple à une personne *chaude* et *accueillante* (ou *affable)* une autre qui est froide et distante. Par conséquent, la *froideur* est aussi un trait constitutif notoire de la distance. Et l'attribut *froid* (ou *glacé)* s'insinue partout chez Eminescu, souvent jusqu'à l'obsession étant appliqué même à des objectifs rapprochés où se fait sentir une absence, une intense sollicitation étrangère, qui les projettent dans des zones lointaines.

Cependant, en dépit de cette évidence, la froideur n'est que l'une des alternatives thermiques de la distance. Nous en avons un exemple aussi banal que possible, le soleil, qui évoque bien l'idée de distance mais nullement la sensation de froid. La distance oscille donc entre les grands extrêmes thermiques. La proximité seule est plus ou moins tempérée. Elle se voit conditionnée par les limites de la résistance humaine qui refuse avec effroi l'excès thermique, fût-ce même sur le plan d'un vague ou imaginaire revécu. Eminescu, toutefois, qui existe en tant que *nature*, qui englobe transgressivement, par la puissance presque monstrueuse de sa pensée, la vie d'autres règnes et d'autres catégories de l'existence, se déploie en se centrant justement sur l'orbite des distances vertigineuses, où il est impossible à l'homme ordinaire de respirer même mentalement. C'est pourquoi l'*œil* d'Hypérion glace la terrestre Cătălina, qui ne peut résister à la simple personnification du froid astral, dans lequel le poète identifie, à l'opposé, son vrai milieu (... *dans mon large ciel demeure / Immortel et glacé)*. Eminescu vit donc, dans le registre thermique, comme sur tous les autres plans, sur les hauts pics inaccessibles. S'il ne les avait conçus que de manière formelle et abstraite ou, tout simplement, ludique-fantaisiste, il ne lui eût pas été possible de conquérir effectivement la distance dans toute la dense plénitude de sa texture structurale, par une véritable expérience existentielle.

Nous n'avons illustré jusqu'ici que l'idée de froid, aussi allons-nous considérer maintenant l'autre aspect, celui de la distance *brûlante*. Pour ce faire, nous aurons de nouveau recours à l'aspect « plutonien » de sa poésie signalé par Ion Negoiţescu. C'est un aspect qui illustre l'éloignement des impénétrables tréfonds de la combustion du noyau tellurique, assimilée à l'ardente effervescence encore non refroidie et non cristallisée qui se produit dans la zone obscure, sous-liminaire à l'âme du poète. Jaillissant d'une telle zone intérieure, se montrent à nous, brûlants, les mêmes aspects identifiés auparavant par l'appropriation presque définitoire du *froid*. La lune, par exemple, *reine morte de la nuit*, que nous trouvons dans *Mélancolie*, enveloppée dans le glacial voile argenté des nuages, apparaît toute différente dans le *Diamant du Nord: Car la lune qui parmi eux, rouge, se lève / Semble dans la nuit un trésor embrasé*. Ici l'image sélénaire ne semble plus appartenir aux froides hauteurs du firmament mais aux brûlantes profondeurs telluriques, comme un morceau de lave incandescente issu de la nuit intérieure de la terre. Continuellement, les deux extrêmes thermiques s'opposent dans les lointains hémisphères du ciel éminescien.

Enfin, la composition structurale de la distance comprend encore, aussi avec un caractère dérivé, l'expression *motrice*. De même que la coordonnée thermique, elle oscille entre les grands extrêmes. Le mouvement ralenti jusqu'à l'immobilité totale — qui explique la fréquence d'attributs tels que *lentement* ou *doucement* dans la poésie éminescienne — alterne avec le déchaînement vertigineux et avec les images de la précipitation frénétique. Parfois, dans la vaste projection de la distance, Eminescu accole en antithèse les deux rythmes opposés. Un exemple concluant à cet égard nous est offert par la strophe bien connue du *Luceafărul: Un ciel d'étoiles au-dessus, /*

Au-dessous ciel d'étoiles / Et lui, foudre ininterrompu / Brisant le vide astral. Entre les rives immobiles des deux cieux étoilés, Hypérion passe tel un torrent fulgurant. Toutefois, le poète sépare ces rythmes opposés en tableaux et registres distincts. Il serait difficile d'établir des critères exacts d'une telle séparation. Mais approximativement, c'est-à-dire en considération des indices d'intensité et de fréquence, on peut tenter de reconstituer deux de ces critères. Le premier serait celui qui, dans le cas des commencements ou des genèses, applique le rythme lent, et le rythme accéléré dans celui des dénouements ou des effondrements. Pour le deuxième critère, celui-ci n'est plus rattaché à la nature de l'objet artistique (origines ou épilogues cosmiques), mais au processus différencié de l'élaboration poétique. Les visions du poète, dans la phase de leur genèse, sont généralement précipitées, la lenteur étant prédominante dans leur phase de cristallisation.

C'est justement ce dernier critère qui nous semble le plus pertinent. De même que dans la démonstration effectuée dans le registre thermique de la distance, nous tiendrons compte ici aussi de l'élément féminin de la lune, à laquelle il convient d'ajouter les autres astres de la nuit. Nous trouvons l'expression motrice cristallisée dans les anthumes éminesciennes: *Lune, toi, maîtresse et reine par-dessus les mers immenses (...) / Tu conduis des mers immenses la mouvante solitude.* Et encore: *L'image de l'étoile qui n'est plus / lentement monte au firmament.* Comme on le voit, les astres nocturnes glissent, flottent ou montent lentement. Voici maintenant toujours la lune et les étoiles joints à d'autres éléments, normalement lents ou immobiles, tels qu'ils apparaissent dans la zone « plutonienne » du *Diamant du Nord: Et la lune s'élance dans le tourbillon des nuées, / Les ruisseaux étincellent, les gouffres aboient / Au-dessus, le ciel court à sa poursuite / Et le troupeau des étoiles en torrents...*

La lune ne *glisse* plus, ne *flotte* plus, mais *s'élance*, les étoiles ne *montent plus lentement*, constituant même des cieux immobiles, comme dans le *Luceafărul*, mais se déchaînent impétueusement. Cette confrontation illustrative de rythmes opposés, appliqués à un seul et même objet, nous montre la mesure plénière dans laquelle Eminescu inclut, dans l'ordre moteur aussi, les deux propriétés de la distance, déjà relevées dans le registre dérivé de leur polarité thermique. Le poète possède avec une égale maîtrise les grands extrêmes, quelle que soit leur hypostase.

La distance recèle, par conséquent, un immense ensemble de structures visuelles, auditives, thermiques et cinématiques. La vérité se confirme ainsi, une fois de plus que, dans l'aire de la poésie, la distance n'est pas une étendue vide mais, au contraire, un vivant et riche tissu de *pleins*. Eminescu représente, à cet égard, sous tous les aspects, le degré ultime de l'ascension, dépassant, comme nous le disions, tous les précédents romantiques. Non seulement il dépasse tous ceux qui ont fouillé les plus inimaginables quantités d'espace dans le volume de la distance intérieure, mais il est aussi le seul à avoir vécu directement la vie propre de cette catégorie. Les autres y ont seulement aspiré, ou bien l'ont conquise de façon plutôt extensive, en tant qu'idée, sans avoir pénétré, comme Eminescu, jusque dans sa structure cellulaire, qu'il a assi-

milée à sa propre structure spirituelle. Nous pouvons ainsi comprendre sa profonde expérience existentielle des représentations visuelles, auditives, thermiques et motrices que lui offre la distance. Sa faculté transgressive et assimilatrice réunit souvent toutes ces représentations en une conjonction torrentielle.

Il suffit, comme illustration, de prendre un court extrait de l'épisode d'Orphée, dans *Memento mori: S'il eût jeté dans le chaos sa harpe de chants pleine / Tout le monde après elle, à ses accords suspendu / Se fut écoulé aux vallées éternelles*... On trouve là, dans toute sa force souveraine, la vocation de la distance chez Eminescu, incliné à amplifier jusqu'à des dimensions et des sens cosmiques, un motif qui semble à première vue bien plus limité. La répudiation de la harpe par l'artiste, symbole du renoncement à son propre message en signe de douleur, de révolte et de désespoir, constituait par elle-même un geste troublant mais aux échos relativement restreints. Eminescu lui-même reprendra par la suite ce motif dans une variante plus modeste. (Nous nous référons aux vers de la *Quatrième épître* ou l'emblème de la harpe est remplacé par la notion plus imprécise d'*instruments: Mais les instruments sont brisés et en cris irréguliers / le vieux chant s'élève encore comme au soir l'élan des sources.* (...) / *Ah! les instruments sont brisés et le maître hélas est fou!* Le motif, concentré dans une douleur personnelle, y a perdu le pathos de la distance et la résonance d'événement cosmique).

Mais dans les vers de *Memento mori* cités plus haut, Orphée nous apparaît comme un démiurge de type pytagoréen qui, par les sonorités de sa harpe, règle l'harmonie des sphères. Le lancement de la harpe, *de chants pleine*, est le geste de la déception, de l'amertume et de la colère démiurgique qui provoque aussi la chute de ces sphères dans le chaos. Le motif, modifié sur un plan aussi grandiose rassemble en un faisceau toutes les représentations structurales de *distance*. Autour de la visualité exacerbée et de la perception auditive ininterrompue — celle de *fantômes de sons* — se projette l'immense feu intérieur de la douleur d'Orphée, exprimé par son geste de titanesque amertume, dont l'impulsion se transmet à la chute d'un monde, conséquence gravitationnelle de la chute de la mélodie de la harpe. Dans une vision plus lointaine encore, ouverte par les *vallées éternelles*, ce son se laisse entendre, accompagné du ralentissement qui a transformé la précipitation initiale dans le rythme lent de l'écoulement *(se fut écoulé)*, et qui s'associe aussi au froid suggéré par l'entrée dans le chaos. Un registre exclusivement combinatoire de la fantaisie, aussi délirant qu'il soit, nous appelle cependant à une participation délectable. Dans le cas présent, toutefois, on nous donne l'essence d'un *vécu* réel et d'une signification réelle qui, projetés sur des coordonnées immenses de temps et d'espace nous angoissent par la perspective, *également réelle*, de la distance. La participation délectable se transforme en ce tourbillon de vide, ce gouffre dévorant dans notre organisme les abîmes absorbés par notre ère avant de nous y absorber nous aussi, mais où Eminescu a le pouvoir de centrer son existence et celui de nous en envoyer les effluves vertigineuses des distances peuplées de visions catastrophiques.

Cependant il possède aussi le pouvoir d'intervertir les perspectives mêmes sur lesquelles nous sommes axés. Ne serions-nous pas nous-mêmes déjà absorbés dans le chaos? Notre vie ne se déroulerait-elle pas effectivement dans cette distance, que nous sommes incapables de réaliser uniquement parce que nous ignorons qu'elle nous renferme, êtres déchus que nous sommes? Les vers suivants de *Memento mori* nous donnent la réponse: *Ne sentons-nous pas le monde pénétré d'une douleur longue et vaine? / Peut-être suit-il de la harpe antique l'aérien soupir, / Peut-être en des vallées de chaos nous sommes-nous égarés depuis longtemps, bien longtemps.*

Voilà qu'Eminescu, identifiant pour nous hypothétiquement les contrées étranges où ses vers nous portent, nous attire dans l'aire du lointain chaotique. Non pas par l'attitude dominatrice, souvent remarquée chez lui — par exemple dans *Luceafărul*, mais en nous donnant un sentiment de précarité, en nous découvrant que nous sommes des êtres perdus, des ombres situées *loin* de la zone ontique de l'existence.

En pleine possession de ses composantes structurales, Eminescu domine souverainement toutes les hypostases de cette catégorie. Il y a chez lui une distance calme — nous dirions, paradoxalement, *domestique* — où, bien qu'entouré d'une ineffable aura de mystère, le ciel et ses étoiles peuvent entrer non seulement dans le climat familier du poète mais aussi dans le nôtre. Il est encore une autre distance, vue seulement par l'hypnose de la pensée, agitée par les douleurs mystérieuses des genèses *(c'est en vain que la durée / s'efforce ici de naître)*, où le tableau statique cède la place à des scènes d'action, — une distance violente, menaçante et dévastatrice, celle de la démence des éléments. Cette dernière, la *distance — bête féroce*, où il faut englober aussi l'épisode d'Orphée cité plus haut, nous semble comprendre aussi le registre où la charge éminescienne est la plus grande. Certes, le poète illustre aussi les deux autres types de distance, mais c'est par l'évocation d'un formidable arrachement des mondes à leurs axes naturels qu'il nous frappe le plus. Par un tel titanisme, Eminescu porte aux altitudes les plus invraisemblables une poésie inaugurée par les prophètes bibliques et par Hésiode.

C'est en cultivant cette dernière hypostase de distance qu'Eminescu a pu devenir *l'un des plus grands poètes titanesques de l'humanité.*

En guise de conclusion: le génie, expression humaine cosmique-terrestre

On a dit de Gœthe qu'il était un génie *cosmique-terrestre.* Cette hiérarchie, définitoire, profondément significative dans ses déterminations réalistes, pourrait éclairer, avec la même aptitude, la trajectoire de la vie et de l'œuvre du grand poète roumain. Et ce, d'autant plus que, nous l'avons vu, l'idée de génie procède chez Eminescu du contact entre le *lointain* cosmique, profond, et le *proche*, chaud, protubérant, terrestre. L'idée est ancienne,

elle a de multiples racines dans la cosmologie hellène et dans la grande poésie de l'antiquité puis, plus récemment dans la Renaissance. Le romantique Eminescu l'a reprise, lui donnant une vie nouvelle.

Voici donc deux motifs: le titanisme et la condition de l'homme supérieur, qui élèvent Eminescu bien au-dessus de tant de grands romantiques du monde. Mais Eminescu n'est pas seulement un romantique, il s'affirme aussi comme un des grands précurseurs de la « poésie moderne ». Sans avoir connu le symbolisme français, — ni Baudelaire, ni Mallarmé ou Rimbaud, — mais seulement par la force de son génie, il atteint aux mêmes effets. Le romantisme avait presque partout des qualités d'improvisation associative, ne laissant pas disparaître son caractère spontané, partant directement « du cœur ».

Viennent les poètes symbolistes, qui appliquent à leurs grands tourments intérieurs un solide travail artistique, une ciselure d'un raffinement extrême, entreprise des plus difficiles. Tirer la perfection d'une disposition calme et sereine constitue une opération bien plus facile. C'est ce qui explique la fécondité d'un Horace dans la réalisation de ses *Odes* si finement travaillées. Un état d'esprit similaire a produit les *Bucoliques* de Virgile, avec les mêmes qualités. Mais tirer d'une dramatique tension intérieure une musique incomparable, une expression artistique d'une rare perfection, c'est ce qui n'est donné qu'aux plus grands poètes du monde. Parmi ces princes de la poésie moderne du XIXe siècle Eminescu se place au rang des tous premiers.

La perfection est associée à l'idée de sélection, de filtrage, d'une continuelle élimination jusqu'à ce qu'il ne subsiste que l'essence, donc d'une qualité pauvre en matière. Qu'un summum de perfection artistique puisse exister en même temps qu'une richesse prodigieuse de composants semble donc toucher à l'impossible. Seules les plus grands, et Eminescu est de ceux-là, ont pu réaliser un tel miracle.

En effet, tout est dans son œuvre à la même échelle de perfection. Sa gamme lyrique est immense. On y trouve l'intuition de l'avenir aussi bien que tous les échos mythiques, l'histoire et le paysage roumains, les plus vastes ingérences folkloriques, l'assimilation de la philosophie, de la science, des anciennes « sagesses ». On y trouve également toutes les dispositions de l'âme, l'exaltation, l'extase, le rêve, la tendresse, la lucidité satirique, la révolte, le sarcasme. Elle inclut toutes les formes poétiques, allant de la strophe alcaïque de l'Antiquité, et des lignes harmonieuses du sonnet, jusqu'aux expressions les plus audacieuses du vers libre et de la prose rythmée, anticipations de certaines de formes qui deviendront spécifiques à notre siècle. C'est une poésie qui fait entendre les sons les plus impensables: échos lointains, appels qui se perdent, murmures d'eaux, chants emportés par le vent ou résorbés par l'avidité des distances, voix chuchotantes, bruissement de feuillages, souffle de la brise dans les hautes herbes, sussurement des sources, grondement des cascades, voix étouffées qu'on dirait venir des tréfonds de la terre ou du fond des abîmes, mais aussi tonnerres et tempêtes

dévastatrices, mugissement des vagues de la mer. Il y a dans ses vers la flûte champêtre qui s'éteint, la clarinette qui pleure, le gémissement du violoncelle, l'éclat de l'orgue, le tonnerre des trompettes de l'Apocalypse. Les sons modulent indéfiniment tous les états d'âme, toutes les sensations, tous les sentiments, toutes les nuances intérieures, de la nostalgie, de l'ennui, de la mélancolie, de la « somnie » voluptueuse, du désert, le tout au plus haut degré de perfection.

C'est pourquoi, comme Gœthe en Allemagne, Eminescu chez nous dépasse le domaine limité de la poésie et devient une expression plus vaste de ce qui tient à la notion d'*unique*. Il n'est pas seulement le plus grand poète mais aussi le plus grand homme qu'ait donné jusqu'à ce jour la culture roumaine.

En français par MICAELA SLĂVESCU

HISTOIRE ET MYTHE

par Constantin Ciopraga

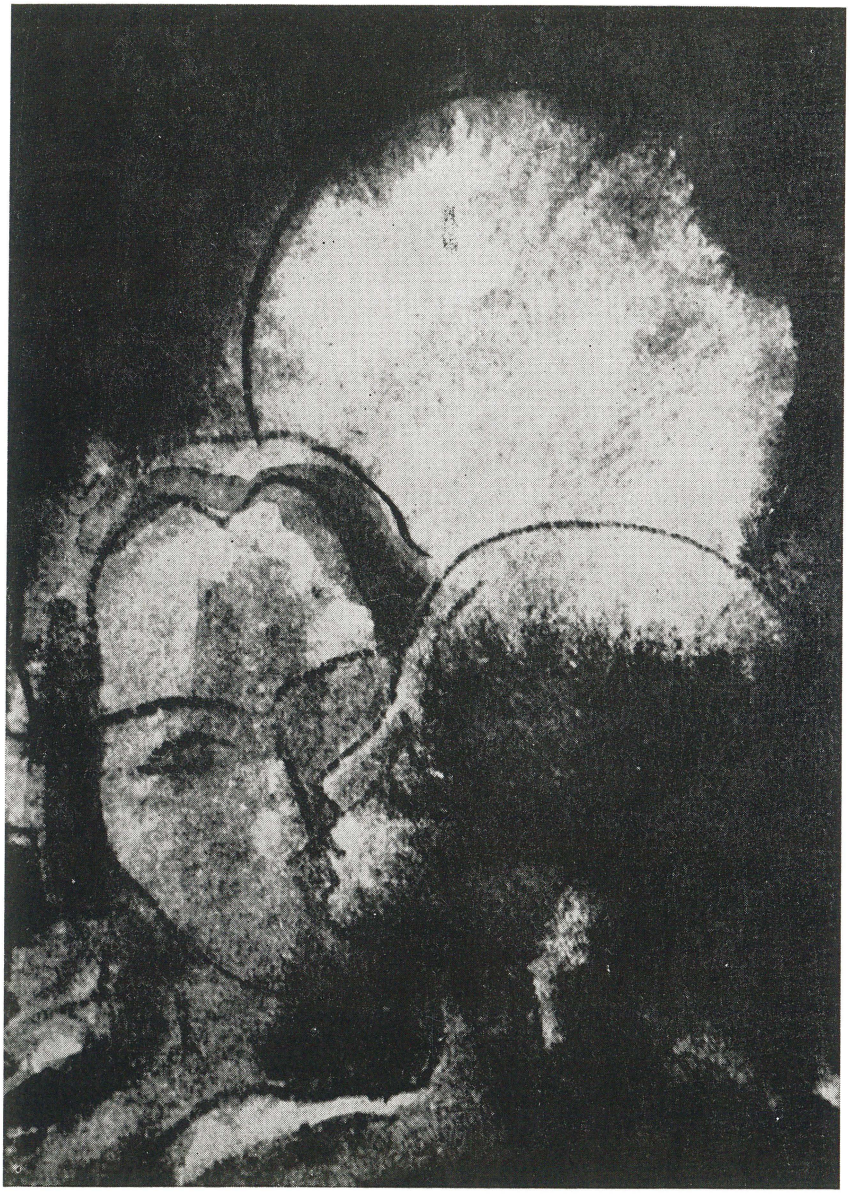
Par la voix d'Eminescu, c'est, dans le sens le plus large, l'Histoire qui a parlé. Non pas une histoire *in abstracto*, mais une qui est pathétiquement humaine, qui met en question le destin, plus exactement une histoire vue comme une succession de réalités existentielles dans le cadre desquelles le tout dicte aux parties. L'instant et l'éternité deviennent des termes doués de fonctions populaires, marquant l'état d'existence, marquant surtout le *passage*, l'« éternelle course » sous le signe de la répétition. L'idée du déroulement circulaire — du non-être à la vie et de là à la mort — affirmée dans un poème de 1874 *(Impărat și proletar* « Empereur et prolétaire »*)* s'était déjà manifestée auparavant, pendant l'étape académique du poète à Vienne: *Désirs toujours pareils masqués d'un autre habit, / Toujours le même est l'homme en tout le genre humain.* Ou dans ce soulignement encore plus appuyé de la mécanique aveugle: *L'histoire de ce monde est à jamais pareille, / C'est le marteau frappant sans cesse sur l'enclume.* Comme l'éternel et l'éphémère

se confrontent inexorablement, de même que toujours et jamais, comme le monde est une suite de transparences et de mystères, la conscience est envahie par la sensation de relativisme universel, d'où aussi la perpétuelle vision de flux et de reflux. Le monde invoqué par le poète et vu comme un spectacle (pensons à *Panorama des vanités*, sous-titre du poème *Memento mori)*, échoue en antinomies. C'est un monde qui se débat entre *l'être* et *le paraître.* Un vers des posthumes, imprégné de tristesse, nous le répète: *L'histoire c'est la vie écrite sur l'eau... (Femeia?... măr de ceartă*, « la Femme, pomme de discorde »). De telles affirmations généralisatrices s'intègrent dans la philosophie de l'histoire, visant à un *spectaculum mundi.* Celui qui parle est un penseur outragé par les limites de la condition humaine, contredit dans ses aspirations romantiques à la perfection. Que de telles réflexions aient des tangences avec les thèses de la *Scienza nuova* (1725) de Vico semble certain; Croce voyait dans l'illustre Napolitain « avant tout un philosophe, parce que s'occupant de l'histoire éternelle qui, justement parce qu'elle est éternelle, n'est pas histoire mais proprement philosophie... »

Parmi les principes énoncés par Vico, fondateur de la philosophie de l'histoire, ceux des livres IV et V sur ce qu'il a appelé *corsi* et *ricorsi* se retrouvent chez Eminescu. Le philosophe aspirait à tirer des faits un schéma pour « une histoire idéale, éternelle, conformément à laquelle se déroulent les histoires de toutes les nations... » À son tour, le poète de *Memento mori* voit: *Comment naissent des peuples, comment ils vivent et meurent. Et tous / Avec des vertus, des vices pareils, des misères répétées.* Mouvement circulaire. Exactement le *corso* décrit par Vico, exactement aussi son *ricorso* qu'Eminescu traduit par répétition dans la finale du poème. Étant « répétée d'avance », l'histoire du monde ne peut offrir de surprises: *Tu veux connaître l'avenir? regarde le passé...* Moins probables sont les affinités avec Herder et ses *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784—1791), œuvre d'un philosophe partagé, balançant entre les idéaux des Lumières et la théologie, essentiellement confiant dans le progrès cyclique de l'humanité. Quant aux *séries historiques* dont parle A.D. Xenopol *(Principiile fundamentale ale istoriei* « Les principes fondamentaux de l'histoire »), qui démontre que les séries de faits causalement déterminés ne se répètent pas, des conditions identiques n'étant pas possibles, ce sont des thèses qui ont paru après la mort du poète.

La société « Junimea », qu'Eminescu fréquentait, faisait cas de Schopenhauer, « le solitaire désespéré » comme l'appela Nietzsche. Nous sommes renseignés sur sa façon de considérer l'histoire par *Le Monde en tant que volonté et représentation:* « L'histoire n'est qu'une connaissance, mais pas une science. Car elle n'étudie jamais l'individualité par le moyen de la généralité mais doit étudier les objets individuels dans leur particularité et ramper quand même en quelque sorte dans la poussière de l'expérience (...) Les sciences étant des systèmes de notions, parlent toujours de genres; l'histoire, d'individus. Elle serait donc une science des individus, ce qui est une contradiction (...); l'essence de la vie humaine, comme celle de la nature, existe partout, en toute actualité, dans sa totalité et requiert par conséquent

TRAIAN BRĂDEAN:
Illustration à la nouvelle « Un anniversaire»



JEAN AL. STERIADI:
« *Solitude* »

pour être entièrement connue, uniquement la profondeur de la perception. Malgré cela, l'histoire espère pouvoir remplacer la profondeur par la longueur et la largeur, car toute actualité n'est qu'un fragment qui a besoin d'être complété par le passé, dont la longueur est infinie, et auquel se rattache ensuite un avenir également infini. C'est de là que provient l'antagonisme entre les têtes philosophiques et celles historiques: les premières veulent approfondir, les autres veulent compter à l'infini (...) L'histoire, considérée comme moyen de connaître l'humanité, est inférieure à la poésie (...), elle n'est pas une science dans le sens propre du terme (...) la tentative de la construire comme un organisme ayant un commencement, un milieu et une fin, et pourvu de connexions rationnelles, est vaine et part d'un interprétation erronée... » Quelque imprégné de Schopenhauer qu'eût été le poète, quelque ancrée son idée d'un déterminisme écrasant sous la contrainte duquel la condition humaine est fatalement tragique, Eminescu est au fond un explorateur de l'humain dans la clarté. Désappointé, mais non nihiliste. Une subtile analyse, de Liviu Rusu *(Eminescu şi Schopenhauer* « Eminescu et Schopenhauer », 1966) fait le point sur la question.

★

Les différences sont nettes entre de telles considérations, qui sont de l'ordre de la philosophie de l'histoire et celles sur l'histoire nationale vue par Eminescu, où l'adhésion aux faits (à la construction) apparaît comme un impératif éthique. L'argument fondamental en est: « Si une génération peut avoir un mérite, c'est celui d'avoir été un agent dévoué de l'histoire, d'avoir porté les charges imposées avec nécessité par la place qu'elle occupe dans l'enchaînement des temps... » Et nous lisons, toujours dans ses *Oeuvres politiques*, et dans le même esprit: « Ce ne sont pas des déshérités, ceux qui aiment le passé de leur peuple, qui portent dans leur âme le trésor de souvenirs qui fait que l'homme solitaire sente être lui aussi une partie, un résultat de l'histoire de son pays... » Tonifié, fortifié moralement par la connaissance des actes de ses ancêtres, le romantique se retire volontairement dans une patrie de l'âme, où l'héroïque devient le signe d'une philosophie active. Du niveau d'un Décébale ou d'un « *mille quatre cents* » épique, il déchiffre et capte des voix, démontrant qu'une âme de la nation court au long des siècles. Par là, l'histoire se constitue en antidote de l'irrégulier et de la décadence conséquente. Une assertion telle que *le passé m'a toujours fasciné* — dans une lettre écrite à Iaşi le 8 novembre 1874 — doit être entendue comme une aspiration aux archétypes. Plus ils sont anciens, plus leurs dimensions originelles s'allient au mythe, devenu espace de résonance de la vérité. Des idées mytho-poétiques fréquentes aujourd'hui — chez Mihail Sadoveanu, par exemple, dans le roman *Creanga de aur* (« le Rameau d'or ») ou chez Lucian Blaga dans le drame *Zamolxe* et le poème *Răsărit magic* (« Aube magique ») — sont déjà présentes chez Eminescu, pour lequel l'histoire basée sur des faits « éternellement concrets », ouverte aux « moyens de l'expérience et de l'analyse », demande un complément mythique: « Il ne faut jamais perdre de vue que l'histoire est le développement d'un même esprit

humain qui veut souvent que nous nous abandonnions à la fantaisie historique, là où l'expérience ne suffit pas... » La résurrection romantique du passé réclame parfois la conversion du réel en irréel, par rupture de la logique courante, d'autres fois la transformation du fabuleux en réel. La raison du cœur passe au premier plan, comme cela est explicitement exprimé dans un drame *(Mira)* : « J'emprunte souvent à l'histoire, à son sombre gardien du passé, ses clefs d'or pour ouvrir les portes de mon âme... »

Avec de telles lignes dominantes, le recours aux modèles gigantesques qui violentent la pensée et causent débordement sur débordement se combine au rêve, instrument d'ouverture sur le miracle. Il est bien oublié le *mal* dont Schopenhauer disait qu'il « fait l'histoire » ! La nostalgie de la verticalité conduit plus d'une fois vers le panthéon dace, concrétisé en figures sacralisées, investies de forces homériques. L'amour du passé national ressenti par Eminescu trouve dans l'imposante *hereditas dacica* une source d'exception, en sorte qu'il ne faut pas s'étonner si, indigné des théories erronées de Rössler *(Dazien und Romänen*, 1868; *Romanische Studien*, 1871) et des rösslériens, le poète leur oppose le « dacisme » comme forme primaire de l'ethnie roumaine. On voit entrer en jeu le mythe de l'âge d'or, contrairement à Vico pour lequel les temps anciens n'avaient rien d'idyllique. Un lyrisme visionnaire accompagne la pensée mythique; les idées, systématiquement accordées à la conception d'Eminescu, sont rendues par des images d'un féerique total, comme dans *Miradoniz*, ou bien dans une note grave, crispante même, comme dans *Sarmis* et dans *les Jumeaux*. En tant que réalités consubstantielles, traduisant le double besoin de certitude et de rêverie, l'histoire et le mythe poétique sont des formes d'initiation oscillant entre le concret et le transcendent. L'œil néglige les détails et le passé devient, comme plus tard chez Blaga, prétexte de mythosophie. Le génie d'*Hypérion*, expression de l'esprit incandescent, a pour contrepartie dans l'ordre mythohistorique, le titan, symbole de l'action, tous deux projetés en dimensions colossales, avec l'hallucination du temps et de l'espace. La projection du lyrique dans l'épique, typique pour Eminescu, convient à un certain genre de connaissance, l'histoire y étant à la fois *ressouvenir* et *intégration ;* de son côté, le mythe est à la fois déchiffrement et chiffrement, ouverture jusqu'à un certain niveau et aussi fermeture, assaut livré au mystère et abandon. Le retour aux archétypes implique une dilatation générale des proportions, le début de notre histoire évoluant dans les espaces rocheux marqués de diamant, d'argent et d'or. Des fleurs grandes comme des arbres, des oiseaux merveilleux en or, des papillons géants, des étoiles d'or, une « extraordinaire féerie », tel est l'espace où se meut la fée Miradoniz, invoqué aussi dans le fragment dace de *Memento mori.*

Il faut remarquer que sur les mille trois cent deux vers de l'ample *Memento mori*, près de la moitié (642) évoquent le monde dace, non pas dans une perspective déprimante mais comme une force qui défie l'impérialisme romain: *Bras robustes et âmes droites, torses puissants et larges épaules, / casqués comme de granit noir, longues chevelures sombres / retombant sur des épaules de demi-dieux...* L'analogie est intéressante entre la réplique de

Décébale *(Malheur à vous, Romains puissants! / Il ne restera de votre grandeur / qu'ombre, poussière et cendre)* et celle adressée par le prince Mircea l'Ancien au Sultan Bajazet dans la *Troisième épître: Notre armée est peu nombreuse, mais l'amour de la terre — / C'est un mur, ô Bajazet, que n'ébranle point ta gloire!...* Les montagnes (le rocher, le granit, le basalte) ont une fonction polarisante dans le système de métaphores, ne symbolisant pas seulement la force, mais aussi un alpinisme spirituel exemplaire. Le sens ascensionnel est évident, le « paradis dace », « domaine des dieux », étant un *topos* qui dissémine la grandeur, un antécédent proche du rêve. La représentation architecturale s'appuie, pratiquement, sur trois éléments: la *Montagne*, le *dôme*, la *forêt*, qui, repris jusqu'à l'obsession, contribuent à la sacralisation du tout. Ceci corrobore l'opinion de certains théoriciens des mythes (Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane)* qui voient dans la montagne un symbole du centre du monde. Le soleil, la lune, les étoiles, centrent leur existence en fonction d'une montagne dace, « moitié dans le monde, moitié dans l'infini ... » Le somptueux naturel est transcendé dans le fantastique: *Il y a là des forêts d'or constellées de clairières, / Des forêts d'argent qui agitent leurs rameaux lumineux, / Des forêts de cuivre rouge résonnant harmonieusement, / Des montagnes s'y élèvent, des vallons s'y creusent, de claires rivières courent sous le soleil, / Leurs blanches vallées ornées d'îles enchanteresses / Comme d'immenses parterres d'arbres fleuris. / C'est là que Dokia habite un palais de rochers gris. / Ses piliers sont des montagnes, sa toiture une forêt / Dont les cimes agitées se mêlent aux nuées...*

Au-dessus d'un monde « engendré par l'esprit des contes » s'élève la céleste voûte: le *dôme*, coupole aux résonances gréco-latines. Un nuage *se forme, s'immobilise et devient un dôme entier / Plein de l'ombre des colonnes qui le ceignent tout alentour.* La nuit « entre » dans le dôme; « pieusement », les étoiles *entrent dans les dômes de nuages argentés, multicolores...* En résumé, le lointain dace n'entretient pas tant le mythe de l'état paradisiaque qu'une certaine quiétude, nécessaire à celui qui, observant son propre temps, maniait le pamphlet.

Plus que par les chroniques, c'est par l'intermédiaire de Bogdan Petriceicu Hasdeu *(Pierit-au dacii?* « Les Daces ont-ils péri? », 1860) que le poète a eu la révélation du phénomène dace qui allait devenir, par son mystère, une superbe obsession. Les poèmes *Sarmis, les Jumeaux, Miradoniz* sont les colonnes inachevées de son projet de mythologie roumaine. Notre romantique n'effectue pas seulement une pérégrination dans une Dacie de rêve, hors de l'histoire, mais encore il compose un mythe propre de Zamolxis, préférant à l'histoire démythisée le bruissement d'ailes de la légende, le rêve éveillé. Dans son imagination, il a la perception intérieure de l'histoire, dans ses permanences, et la reconstruit de suggestions folkloriques, la découvrant à l'état fruste dans la nature et, avec plus d'évidence, dans la structure spirituelle des hommes. Il cherche dans les couches anciennes, immémoriales, *la cause* de phénomènes ultérieurs, manifestés au Moyen-Âge ou plus tard encore. Guide pathétique, il nous fait pénétrer dans un présent éternel du peuple roumain comme en un temps du miracle. À remarquer un fabuleux

de type hugolien, entre le décoratif et le jovial, qui n'en est pas moins solennel. Les cheveux blancs des dieux « brillent », « leurs barbes leur tombent jusqu'à la taille » et « tous rient gaiement en entrechoquant leurs coupes ». La lune, « faisant chanter une feuille » invite au sublime: *Elle caresse la crinière grise des aurochs des forêts ; / Fait plier leur encolure, frappe doucement leur garrot / Ses baisers sur leur front font surgir des étoiles, / Puis gravit la noire montagne, au ciel serein, / constellé d'astres poursuit son chemin.*

La magie de l'éloignement dans le temps fait que les scènes crispantes perdent leur intensité et le jour point dans le silence rétrospectif. Alors, l'air est « de diamant », des « grenades d'or mûrissent dans les bois », les fleurs « semblent des étoiles fondues » sur « les lacs limpides », sur les jardins de l'aube « claire », se répand « la claire lumière ». Que ce soit en projection lunaire ou solaire, le paysage est d'un merveilleux pittoresque, presque surnaturel. L'aspect végétal, d'une grande richesse chromatique, retient l'attention: *La vigne pend aux hautes branches / Grappes violettes couvertes de bruine, blancs raisins doré / Et les abeilles bourdonnantes butinent le miel clair.*

Eminescu possède de prodigieuses ressources en matière d'*évocation visionnaire.* Par la suite, à un niveau différent et avec une autre fantaisie, Sadoveanu sera lui aussi éminescien, agissant dans le même sens par des voies convergentes. Tous deux sont parfois rejoints par Lucian Blaga, soit comme dramaturge préoccupé du mythe de Zalmoxis, soit comme philosophe qui parle de « la révolte de notre âme non-latine » (autrement dit, soutenant l'idée de la résistance de l'héritage dace à l'esprit latin). Eminescu et Sadoveanu pouvaient souscrire à la formule énoncée par Blaga, personnelle d'expression, mais non pas comme idée. Les savantes études de Mircea Eliade dans *De Zalmoxis à Gengis-khan,* qui mettent en lumière la persistance des archétypes daces, par rapport aux mythes d'autres peuples, apportent des faits là où d'autres proposaient des intuitions. Eminescu mythologisant est plutôt un *voyant,* un *orphique,* un créateur de type décoratif-musical, plus statique (parfois réflexif) que dynamique, poursuivant avec constance le filon lyrique, les états désinvoltes. Les Romains étaient éminemment des constructeurs lucides, hostiles (aux dires de E. R. Curtins) aux divagations métaphysiques, ce qui explique la précarité du mythe dans leur littérature. Les Grecs, les Orientaux en général, mais aussi les Germains sont ouverts à l'horizon métaphysique. Ils sont aussi tous créateurs de mythes. Il semble que la spiritualité dace ait eu, comme celle gothique (riche en personnifications sévères) une sensibilité particulière pour le mystère sylvestre, d'où probablement la propension, chez Eminescu, pour les divinités du Walhalla.

La mort de Sarmis, roi dace, incite à méditer sur les imperfections de l'existence, le mythe s'accompagnant discrètement d'allusions morales. En sa posture d'interprète du mal universel, invoquant la souffrance-limite (condition de la paix posthume chez les Daces), le poète doit avoir eu le sentiment d'une délivrance dans l'abstrait de sa propre torture. *Les Jumeaux* sont à la fois mythe et fable. Lors du mariage impie de Brigbel (frère de Sarmis), personnage marqué de stigmates démoniaques, devenu roi et maître

de l'ex-reine Tomiris, il y a eut parmi les invités « les dieux de l'ancienne Dacie, avec Zalmoxis à leur tête ». Une cornemuse scythe primitive « stimule la lourde danse ». De jeunes danseurs frappent en cadence leurs haches tandis que *Les jeunes filles dansent mêlées à eux / Tournoient et se plient, faisant sonner leurs mains.* Comme dans les contes merveilleux, Brigbel, *ses cheveux longs et noirs tombant sur ses épaules, le regard sombre, / est assis sur son trône,* ayant auprès de lui la blonde Tomiris. Si les aèdes ne récitaient, pour divertir l'assemblée, des aventures d'Égypte et d'Hellade (prétexte d'évasion dans le fabuleux), nous pourrions nous croire sous l'incidence d'un Shakespeare. Une intervention étrange est celle du fantôme du roi mort qui oppose au faste nuptial la voix vengeresse du destin. Peu connue, mais d'une force extraordinaire, la malédiction de Sarmis se place sur un même plan que les célèbres imprécations de la Camille de Corneille ou que celles d'Agrippine contre Néron, du *Britannicus* de Racine. Avec un support différent des malédictions futures d'Arghezi, le verbe de Sarmis déchaîne le fonds moral dace, dont la vigueur est le signe distinctif: *Vous pouvez maintenant déchirer mes étendards, / L'auroch rassembleur de peuples y est barbouillé, / Désormais votre roi enterrera de bon cœur / Son règne sur les monts, son pouvoir sur les eaux. / Frère, maintenant c'est à toi que je parle / Car je veux faire pâlir jusqu'à l'âme que tu portes(...) / Sache qu'en tout homme tu trouveras un ennemi, / Fasse le ciel que tu ne puisses toi-même te reconnaître / / que ta propre force te remplisse de crainte / Et que le sommeil oublie de visiter tes nuits.*

Le fantastique Sarmis rend hommage à la forêt, celle-ci se constituant en un doublet méditatif du Poète et s'exprimant comme lui. Nous ne pouvons imaginer les visions des *Jumeaux* autrement que dans l'aire organique de la grande poésie éminescienne.

Dans une étude publiée en 1872 (*Viața de codru în Dacia* « la Vie en forêt dans la Dacie »), Bogdan Petriceicu Hasdeu invoquait la montagne, et implicitement la forêt, comme déterminantes de la psychologies des dieux qui y habitent. Nous les retrouvons sous forme littéraire, inséparables, chez Eminescu, parfois dans des fragments brumeux, tragiques — avec de probables échos de Tieck — ou dans des tons plus lumineux chez Mihail Sadoveanu. Kesarion Breb, prêtre de Zalmoxis, du roman *Creanga de aur* de ce dernier, n'est autre que « le vieux mage » du poème *Strigoii* (« les Stryges ») d'Eminescu, veillant « sur son trône de pierre », pâle, aveugle, hiératique. Chez Eminescu, comme plus tard chez Sadoveanu, la forêt associée à la montagne configure une mythologie dans laquelle la lumière coexiste avec le mystère dans un clair-obscur d'une intense volupté lyrique. La hauteur, la lumière, le mystère s'inscriront chez Blaga dans le même horizon mythique.

A dix-sept ans, *poeta vagans* accompagnant une troupe d'acteurs, Eminescu médite à un répertoire national. Peu de temps après, les décisifs « Lehrjahre » à Vienne et à Berlin renforcent son intention d'écrire pour le théâtre, et il procède à quelques ébauches. Aucune des pièces mentionnées dans un projet de dodécaméron dramatique (sans date) visant l'histoire de la Moldavie dans ses moments cruciaux n'a été conduite jusqu'à

son achèvement, pourtant un *Bogdan-Dragoş*, approximativement des années 1876—1878, est édifiant, quoique s'arrêtant au début du troisième acte. La pièce révèle la méthode de l'auteur. D'autres titres, parmi lesquels Alexandre le Bon, Étienne le Grand, Bogdan le Borgne, Petru Rareş, Alexandru Lăpuşneanu, le prince Despot, configurent un univers-cadre. Le vieil Asachi s'était déjà laissé tenter par l'évocation historique et, dans son *Dragoş*, l'histoire se confond avec la légende et le conte merveilleux. L'imagination d'Eminescu subira aussi, pendant l'étape des grands projets, l'influence d'Heliade et de Negruzzi. Mais l'évocateur de Bogdan-Dragoş étant fondamentalement lyrique, incliné à fabuler librement et à donner cours aux mythologies subjectives, son drame (posthume, publié en 1906 par Iuliu Dragomirescu) s'inscrit organiquement dans les schémas romantiques. Le poète avait besoin d'un personnage qui unisse l'histoire et le mythe, et c'est le protagoniste de son poème. Si « toute mythologie vainc et modèle les forces de la nature, en imagination et par l'imagination » — comme l'observe Marx — nous pouvons voir un mythe apollinien dans ce poème de la fondation d'un État; les oscillations du personnage titulaire entre l'éros incipient et la conscience de sa mission historique se maintiennent constamment dans la zone des options lumineuses.

Quelques détails permettront de se faire une idée de l'élément dramatique. Les personnages se groupent en caractères nobles et en opposants; à Drag, voïvode du Maramureş, réflexif, hermétique, s'oppose sourdement son cousin Sas. Bogdana, l'ambitieuse épouse de Sas, essaie de supprimer Bogdan-Dragoş, fils du voïvode, mais le jeune prince a pour lui l'hetman Bodei et Anna, la fille de Toader Lupăşteanu, boyard de la vallée de la Bistriţa. Drag est lentement empoisonné par son cousin et par Bogdana, mais doit faire face aussi à l'hostilité du roi Louis et du pape, activée par les machinations de la même Bogdana et de son complice; la disparition du Voïvode semble inévitable. Mais en même temps a lieu, sur un autre versant, une lumineuse et miraculeuse résurrection, Bogdan-Dragoş et Anna symbolisant un nouvel horizon ouvert par la création de l'État Moldave. Fondateur d'État, Bogdan-Dragoş, en qui la pureté s'allie au charme, est une apparition médiévale, de chanson de geste. Les caractères sont nettement tranchés. D'une part le fourbe Sas, agissant perfidement dans l'ombre, « comme une araignée », pour s'emparer du trône, secondé dans son action par Bogdana, figure monstrueuse — « sorcière qui transforme l'eau en sang et fait pâlir le soleil »; de l'autre, un Bogdan-Dragoş d'une ingénuité juvénile et une Anna timide et craignant les « sylphes » malins et, au milieu, un voïvode de Maramureş soucieux, conscience sévère, d'un « froid orgueil », comparable au prince Vlaicu d'Alexandru Davila. Accablé de soucis, « blessé à mort et dépouillé par les larrons », Drag médite au mode shakespearien sur le sort contraire (Shakespeare est d'ailleurs le modèle suprême): *Nous comptons avec effroi nos jours / Qui si lentement s'écoulent qu'un seul semble une année* (...) / *Seigneurs; notre couronne nous pèse comme une montagne / Si lourd nous est le sceptre et jusqu'à notre chair / Que notre Seigneurie aspire à les quitter tous deux / et à quitter ce monde...*

D'autres fois le masque du vaincu change subitement d'aspect, soit dans les dialogues avec Sas, auquel il reproche sa trahison (« tu ourdis une vilenie »), soit avec Bodei (le pendant du dévoué Român Grue de Vlaicu-Vodă) qui, astucieusement, s'accuse de bêtise: « Excusez-moi Seigneur, je suis trop mauvais mire... » Les mots ont des dessous et des trappes qui déconcertent Sas, pris en faute. « J'ai assez porté le masque d'un agneau... Donc, bas le masque » est sa conclusion obligée. Si, indécis, Sas hésite, Bogdana est une lady Macbeth démoniaque, sans problèmes de conscience, attirant au crime « comme attire d'un serpent l'œil froid ». On remarque dans le dessin des caractères des échos du « divin Brite », par exemple dans le dialogue entre Drag et Bodei, quand ce dernier, alarmé par l'apparente résignation du voïvode, finit par éclater: *Eh? Que me chaut à moi, que veux-tu dire, vieillard / Qui as du son dans le crâne au lieu de cervelle. / Qui as l'étoffe d'un prince autant que moi d'un pape, / / Qui as pris jusqu'au pain de la bouche des enfants / et l'as jeté aux chiens... Sas lui-même n'est qu'un chien...*

Cabales, poisons, discordes politiques, confrontations avec le dogme catholique, ce sont des traits qui impliquent des similitudes avec le drame historique *Vlaicu Vodă* déjà mentionné, mais qui fut joué en 1902, avant la publication du manuscrit d'Eminescu, ce qui exclut toute influence. Les analogies sont toutefois frappantes. Le passage en Moldavie pour y créer un État, dans la pièce d'Eminescu, de même que la lutte pour sauvegarder l'indépendance valaque, dans la pièce de Davila, appartiennent au même registre éthique et sentimental, affirmant un patriotisme de physionomie roumaine. Le drame *Ringala* de Victor Eftimiu n'en est pas loin non plus, de même que *Steaua Zimbrului*, « l'Étoile de l'auroch », de Valeriu Anania, de date plus récente. Des personnages éminesciens de premier plan, tels que Bogdan-Dragoș entouré de pages à la mode occidentale, ou évoquant, comme l'hetman Bodei, des églises « aux sons d'orgue » sont l'expression de souvenirs archaïques. Le mythe est évoqué par le fantôme de Décébale, lointain ancêtre. Mircea et Anna du drame de Davila présentent des analogies avec le couple Bogdan et Anna de la pièce d'Eminescu, cette dernière plus imprégnée de lyrisme. Allégoriquement, la Moldavie et Anna, réalités compensatoires, sont en même temps des valeurs qui engendrent le sublime, d'où leur fonction tonique, mais aussi la nécessité de sacrifier momentanément l'éros en faveur du devoir patriotique. Par la bouche du jeune Bogdan, décrivant à son père un pays merveilleux, habité par des hommes « qui parlent la même langue », c'est un Eminescu rhapsode qui s'exprime, celui qui faisait en même temps l'éloge de la grandeur dace.

Le symbolique couronnement de Bogdan par le voïvode de Maramureș s'intègre dans une suite d'autres symboles. Il faut retenir que le protagoniste de la pièce est en même temps un Adonis, un Thésée et un Prince Charmant, d'où l'air mythique qui se superpose à la vérité historique. Pour suggérer la ferveur érotique, le poète convoque dans quelques séquences d'une intense volupté chromatique et mélodique tous ses moyens lyriques caractéristiques, en sorte que le deuxième acte de la pièce en devient une exposition de miracles. Quand il fait des déclarations, Bogdan est un *alter ego* du poète de *Dorința*

(« Désir ») ou de *Lacul* (« le Lac ») vivant un conte merveilleux. La description du cadre n'entraîne aucun inconvénient d'ordre documentaire. Un château solitaire au milieu de forêts de sapins, la lumière rousse de la lune, les cygnes glissant parmi les roseaux, le balcon d'où l'on entend la guitare composent un décor approprié au sublime où « l'éternellement adorée » est d'une candeur angélique: « elle est pure comme un cierge de blanche cire »; ses yeux « caressants » versent « une douce obscurité»; le tilleul « parfumé » laisse tomber des fleurs « sur ses blonds cheveux ».

On dirait que c'est le Démon de Lermontov s'adressant à Tamara qui, invisible, dicte la prière de Bogdan à Anna: *Ce que je veux? Pourquoi ne le voudrais-je pas? / Je voudrais avoir la terre entière à mon obéissance / Que l'humanité soumise écoute ma parole / Avoir des palais, des jardins, des trésors, des châteaux à foison / Que mon trône impérial soit tout d'or brillant; / . . . / Être beau comme le jour, maître du monde entier, / Immortel comme le fleuve, un soleil entre les rois / Et que la couronne sur mon front déverse les rayons / Puis que devant toi ainsi je m'agenouille / Et qu'en te montrant tout cet avoir immense / Je puisse te dire: prends tout, mais prends-moi aussi . . .*

Le fantôme du sylphe de la légende s'allie « au tendre son du cor » qui vient des bois, dans la clarté lunaire, ce qui donne à Anna « ange de consolation » une sensation de délire, entre le rêve et la réalité. Dans la confession faite par la jeune fille à la lune nous reconnaissons, en une première variante, la mélodie d'un futur poème mémorable: *Une haute lune passe / Et du fond des bois qui sonnent / Envoûtant et monotone / on entend un cor de chasse.*

Des formulations telles que « mortellement doux », « douce douleur », « le doux regard », le son du cor associé au sentiment de la disparition appartiennent au langage éminescien typique. En essence, c'est la lumière, la jeunesse et l'amour qui président à la fondation du pays naissant, un motif qui explique la large place accordée aux jeunes dans ce poème. Dans un cadre analogue, Ionuț Jder de l'épos historique *Frații Jderi* (« les Frères Jder ») de Sadoveanu est un émule de Bogdan tant par sa psychologie que par son charme. On ne peut que regretter que la pièce d'Eminescu, si organiquement liée à l'ensemble de son œuvre, soit restée au stade d'une symphonie inachevée.

La fascination du Moyen Âge roumain finissant et du début d'une nouvelle période tient, en essence, aux prestiges de quelques figures monumentales (Mircea l'Ancien, Étienne le Grand), mais aussi au spectacle d'une nature de légende. Comme pour les Roumains, *l'existence historique* a été synonyme de l'idée de résistance, opposer aux imperfections sociales des environs de l'an 1880 le souvenir de la victoire valaque sur l'envahisseur ottoman devient le support d'un chef-d'œuvre. À notre connaissance, aucune autre évocation n'atteint à la tension du verbe éminescien. La harangue à Bajazet confère à la *Troisième épître* des sonorités d'exception: *Tu te vantes d'avoir pu renverser en coup de vent / Les guerriers en leurs cuirasses, les héros, les empereurs, / Et d'avoir vu l'occident tout entier barrer ta*

route? / Quel élan pressait leur marche? Que voulait cet occident? / À ton front de fer ravir la couronne de lauriers, / C'est leur foi que défendaient tous ces chevaliers sans nombre. / Je défends moi ma misère et mon peuple et ses besoins, / C'est pourquoi tout ce qui bouge, bois ou fleuve en ce pays. / Pour moi seul est un ami quand pour toi c'est l'ennemi; / Tu seras par tous honni même avant de t'en douter. / Ton armée est peu nombreuse mais l'amour de notre terre — / C'est un mur, ô Bajazet, que n'ébranle point ta gloire.

Dans les forêts de la Haute Moldavie, un jeune homme chasse à l'arc, portant « cuirasse d'acier et bonnet de noire peau d'agneau ». C'est Ştefan, le voïvode, à l'apogée de sa jeunesse fleurie. Il fait, à l'ombre des chênes, une rencontre symbolique, une belle impératrice aux « cheveux longs jusqu'à ses talons », des jeunes gens viennent l'entourer qui portent sur l'épaule « les jouvenceaux des faucons et les jouvencelles des cruches pleines d'eau ». Le cortège décoratif s'inscrit en une synthèse au substrat allégorique: c'est tout le pays qui reconnaît pour prince le jeune descendant des Muşat.

★

Pour avoir une définition exacte d'Eminescu il faut comprendre que l'idée d'indépendance implique pour lui une affirmation permanente, un *continuum* — non pas seulement un héritage du passé. À la veille de la Guerre d'indépendance (1877), Eminescu proclamait dans le *Curierul de Iaşi* l'impératif de la lutte: « Si l'existence de la Roumanie semblait à un certain moment ne pas avoir besoin de canons et de baïonnettes », c'était une « illusion d'optique » entretenue par des puissances qui profitaient de la position des Roumains. « Quelles que soient les raisons qui ont induit les puissances à ne pas garantir catégoriquement jusqu'à ce jour la neutralité du territoire roumain, faiblesse, mauvais vouloir ou réserves mentales des différents cabinets, notre avis est qu'elles ne présentent plus pour nous aucun intérêt. Car, même si on fait quelque chose en notre faveur, ce ne sont certainement pas nos beaux yeux qui seront la cause d'un tel événement, et si on fait quelque chose en notre défaveur, nous défendrons ce que nous avons comme nous le pourrons . . . » Par Eminescu, c'était la conscience de la nation qui parlait — une nation habituée à respecter les autres à condition que soit respectée sa propre existence.

En français par CONSTANTIN STURZA

UN MOTIF FONDAMENTAL DANS LA PÓESIE D'EMINESCU

par Amita Bhose
(Inde)

Les débuts littéraires de Mihai Eminescu sont étroitement liés à la mort de l'éminent philologue Aron Pumnul, son professeur de langue et littérature roumaines au lycée de Cernăuți. De fortes affinités spirituelles liaient les deux hommes et la mort du maître avait profondément impressionné son élève. Grâce à Teodor V. Ștefanelli, collègue de lycée du futur poète, la relation de cet important jour de la vie d'Eminescu est devenue une page mémorable de l'histoire de la littérature roumaine. C'était pour la première fois que Ștefanelli voyait Eminescu pleurer de chagrin; de plus, le soir du même jour, il le surprit composant des vers dédiés au défunt. Ce poème fut publié dans la brochure *Lăcrimioarele învățăceilor gimnasiești din Cernăuți la moartea prea iubitului lor profesor Aron Pumnul* (« les Larmes des disciples du gymnase de Cernăuți à la mort de leur bien-aimé professeur Aron Pumnul »), qui parut le jour des obsèques, 12/24 janvier 1866 (T. V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu* — « Souvenirs sur Eminescu » —, p. 43).

Il est significatif qu'Eminescu ait découvert son don de poète au premier contact avec la mort et qu'il eût recours à la poésie comme moyen de soulager son âme. Depuis lors, le motif de la mort demeura fortement rattaché à sa pensée et à sa création. Depuis l'ode funèbre *La mormîntul lui Aron Pumnul* (« Au tombeau d'Aron Pumnul ») jusqu'à sa propre épitaphe poétique *Mai am un singur dor* (« Oyez mon dernier vœu »), la mort est constamment présente dans la poésie d'Eminescu en images sans cesse renouvelées, toujours autres.

Dans sa poésie de début, à 16 ans, Eminescu se représente la mort en habit mythologique. Il lui semble que la mort est une porte vers l'au-delà. Conformément à la mythologie chrétienne, il s'imagine que l'âme du défunt est attendue au paradis par un chœur d'anges; qu'elle passera d'un état de gloire à un autre, plus grand que celui de la vie terrestre, la douleur demeurant le lot de ceux qui ont perdu l'être cher. Ainsi, la mort signifie la continuation de la vie sur un autre plan et ne lui est pas opposée. La poésie jaillit de la douleur, mais sa tonalité est presque joyeuse grâce à l'adhésion, en l'occurrence, aux préceptes mythologiques.

Le printemps de cette même année 1866, Eminescu entreprend un voyage en Transylvanie, qu'il visitera de nouveau en 1868. Trois années

durant il mène une vie errante, tantôt comme portefaix dans le port de Galaţi, tantôt comme souffleur au Théâtre National de Bucarest, ou bien tout simplement comme voyageur sur les routes du pays. Il travaille dur, subit l'indigence, apprend à supporter la faim et connaît la misère de la vie des paysans. La compréhension qu'il acquiert de la cruauté de la vie se reflète dans la poésie *Amicului F. I.* (« À l'ami F. I. »), publiée trois ans après celle de début. La vie est maintenant synonyme de « rêves passés » et de « fleurs mortes ». Au seuil de sa jeunesse, le poète a le sentiment d'endurer son destin « tel un aigle qui traîne son aile brisée ». La mort, elle non plus, n'est pas plus douce. Il entend le chant de la mort dans les tempêtes de l'hiver, « la mort lui rit tout autour ». Aussi bien la vie que la mort revêtent pour lui des apparences impitoyables, mais, des deux, c'est la mort qui lui semble moins cruelle. Elle paraît une voie par laquelle on peut s'affranchir des difficultés de la vie et suscite l'espoir d'une récompense dans l'au-delà. L'aspiration à la gloire posthume n'y est cependant pas exclue: « *Si la pensée de mes jours / Est éteinte dans l'esprit de Dieu / Et si pour mon âme / Il n'y a de place que dans les étoiles / / Je voudrais, quand ses anges viendront / Porter mon ombre blême dans la blanche montagne, / Que tu poses sur mon front la couronne / Et au chevet ma lyre.* »

La mort l'obsède également aux heures d'amour. Dans *De-aş muri ori de-ai muri* (« Si je meurs ou si tu meurs », 1869), le poète est hanté par l'angoisse de la mort qui pourrait le séparer de sa bien-aimée. Le pressentiment du jeune amoureux semble se confirmer dans *Mortua est!* (1871). Au début de la poésie, Eminescu se représente la mort toujours sous un angle mythologique: « *Je te vois comme une ombre où scintille l'argent / Dont l'aile est déployée en essor vers le ciel / Et qui monte, âme frêle, aux gradins de la nue / Où il pleut des rayons, où il neige des astres / / (. . .) Peut-être voit-on là de lumineux palais. / Aux arcades en or où s'incrustent les astres, / où les flots sont de feu et les ponts d'argent / où la grève est de myrrhe, où les fleurs ont un chant.* » (traduction: Marguerite Miller-Verghi).

L'idée de la beauté supérieure de la mort envisagée par rapport à la vie y est plus nette que dans les poésies antérieures: « *La mort est un chaos, un océan d'étoiles / Et la vie un cloaque où grouille la révolte / Oh! la mort est un siècle aux soleils florissants / Quand la vie est un conte affreux, désolant* ».

Les métaphores surprennent par leur insolite. La mort de l'individu est associée au motif de la lumière, mais dans l'une des strophes suivantes, « l'éternelle mort », la fin du monde s'associe aux ténèbres, au « ciel noir où les mondes s'effondrent ». Nulle part ailleurs dans la poésie d'Eminescu, le jeu d'ombres et de lumière n'est aussi saisissant, aussi énigmatique. Connaissait-il à ce moment, le poète roumain, ces vers de *Svetasvatara upanishad* de l'Inde: « J'ai connu le grand homme brillant comme le soleil qui se tient derrière les ténèbres. Ce n'est qu'en le connaissant que l'homme peut dépasser la mort, il n'y a pas d'autre voie pour la dépasser »?

Considéré dans l'ensemble, le poème ne témoigne pas d'une connaissance de la philosophie indienne. Bien que des étincelles de pensée philosophique s'y manifestent, certaines contradictions trahissent l'absence, à ce moment-là, d'une vision philosophique cohérente dans l'esprit du poète. Dans une ébauche du poème, la mort est décrite telle le retour de l'âme vers « son éternelle source » (M. Eminescu, *Opere* (« Œuvres ») —, éd. Perpessicius, vol. I, p. 301). Si le poète avait emprunté cette idée à la pensée des *Upanishads*, si, surtout, il avait été conscient de sa valeur philosophique, peut-être ne l'eût-il pas abandonnée dans la version finale. Le rapprochement des *Upanishads* semble donc purement intuitif, une simple coïncidence d'inspiration.

L'absence d'une conception nette de la mort et de l'immortalité est également dévoilée par la faiblesse de la structure de cette poésie. Quelque glorifiée que soit au début l'idée de l'au-delà, la conception selon laquelle la mort du corps constitue pour l'âme le passage dans un monde plus heureux ne parvient cependant pas à consoler le poète. Les derniers vers annulent toutes les idées antérieures, contredisent tout ce qui avait été dit au début et affirment la révolte contre ce qu'il nomme le « destin »: « *Pourquoi?... Tout n'est-il point véritable folie? / Ô mon ange, pourquoi fallut-il que tu meurs? / Le monde a-t-il un sens?... Visage au doux sourire, / Et ne naquis-tu donc que pour mourir ainsi? / / S'il est ici un sens, il est athée et faux — / Et sur ton front glacé Dieu n'a pas mis son nom.* »

Le dieu de la mythologie ne satisfait donc plus Eminescu. Il entreprend, par d'autres voies, la recherche de la vérité de la vie et de la mort.

Le démon qui s'était révolté « contre le ciel ouvert » s'apaise pour un instant dans *Înger și demon* (« Ange et démon », 1873). Le héros-démon meurt dans l'église et voit, avant de mourir, sa bien-aimée devenue ange priant pour lui. La mort est la libératrice qui affranchit le héros des douleurs de la vie. Au lieu de lui promettre la récompense dans un autre monde, elle lui en offre la suprême — l'amour — sur la terre. Dans la vision d'Eminescu la mort a déjà quitté son habit mythologique. Le sens de la vie et de la mort semble être cherché maintenant dans la religion.

Cependant, l'esprit d'Eminescu était trop évolué pour se limiter à un seul dogme ou à une seule religion. Il fut un poète de la philosophie, non pas de la religion. En effet, dans *Impărat și proletar* (« Empereur et prolétaire », 1874) il nie la foi religieuse et rejette les idées mythologiques rattachées à la mort, idées qui l'avaient influencé jusque-là: « *La foi? Ce n'est pour eux qu'un verbiage creux / Dont la force a pour but de vous plier au joug, / Car si les cœurs n'avaient l'espoir des récompenses / Après le dur labeur des misérables vies / Qui eut comme un bétail subit leur lourd verdict? / / D'un irréel mirage ils ont trompé vos yeux / Et vous ont fait rêver de rétribution... / Mais non, avec la vie est morte toute joie; / Celui qui n'a connu sur terre que souffrance / N'attend rien au-delà; bien mort est qui n'est plus.* » (traduction: Marguerite Miller-Verghi). Dans cette phrase, le concept de la mort n'est

lié ni à la mythologie, ni à la religion. La mort n'est plus la continuation de la vie. L'antithèse entre vie et mort est nette, dépourvue de toute ambiguïté.

Dans le romantique et ténébreux poème *Strigoii* (« Les Stryges »), 1876, Eminescu revient à la mythologie dace, avançant d'un pas audacieux dans le domaine de Thanatos. Arald, le héros qui, comme celui de *Inger și demon*, avait semé l'épouvante sur la terre, épouse sa bien-aimée morte. Le rite nuptial se mêle au rite funèbre, comme dans la *Miorița* (« l'Agnelle voyante »), la très ancienne ballade roumaine. L'atmosphère surnaturelle du poème est dominée par la présence invisible de Zalmoxis, le dieu dace. La mort est de nouveau la continuation de la vie, mais ici-bas et non pas dans un autre monde. C'est près des vivants que les héros mènent leur vie d'après la mort.

Nous sommes en 1876 lorsque, après son retour de Berlin, le poète entre dans une étape de grande fébrilité artistique. Il avait jusqu'alors approfondi la philosophie universelle. Il avait assimilé les enseignements du bouddhisme qu'il considérait comme « la plus poétique, la plus belle et la plus profonde religion du monde » (T. V. Ștefanelli, *op. cit.*, p. 72). Ses idées sur la vie et la mort commencent à prendre un contour ferme. L'angoisse de la mort s'est éloignée. La mort lui semble maintenant un être rassurant et clément, qui, paradoxalement, le rapproche de la vie plus qu'auparavant. Le sentiment de la nature se rattache de plus en plus à l'amour. Même les épines du désenchantement sont moins acérées.

Dans *Lacul* (« le Lac », 1876) le héros-poète soupire et souffre en vain au bord du lac bleu ; sa bien-aimée ne vient plus. Mais l'amour s'accomplit dans *Dorința* (« le Désir », 1876), la poésie qui suit dans l'ordre chronologique. La vie y est un heureux rêve, en harmonie avec la nature. Dans *Povestea codrului* (« La légende du bois », 1878), le bois, « glorieux empereur », héberge les amoureux. La rencontre a lieu dans l'univers imaginaire, comme cela arrive dans presque toutes les poésies d'amour d'Eminescu. Mais le rêve ne se brise plus comme dans *Lacul*, et l'angoisse de la mort ne vient plus assombrir la pensée du poète comme dans les poésies de l'adolescence.

La tristesse réapparaît dans *Departe sunt de tine* (« Nous sommes l'un de l'autre désormais si lointains », 1878). A 28 ans le poète se sent vieilli et la bien-aimée lui semble depuis longtemps morte. Au milieu de la vie citadine, dans la ville, le poète ressent beaucoup plus fort la nostalgie de la nature, comme cela se fait jour, par exemple, dans cette mélancolique question: « Qu'advient-il de toi, mon enfance / De toi et de ton bois? » (*O rămîi* — « Ô, demeure », 1879). Il y a entre le poète et la nature un lien à ce point organique, qu'en être éloigné équivaut pour lui à une sorte d'exil. Dans l'ambiance urbaine il se sent un proscrit. Le monde, la vie, l'amour — tout lui semble dépourvu du moindre charme.

Le cruel sentiment du désenchantement réapparaît dans les poèmes *Pe aceeași ulicioară* (« Sur la même ruelle »), *De cîte ori, iubito* (« À chaque fois, ma mie »), et quelques autres écrits en 1879. Dans *Gemenii* (« Les Jumeaux »), peut-être l'une des plus troublantes poésies d'Eminescu, la

mort perd sa douceur. À l'encontre de *Strigoii*, la mort y sépare la vie de l'amour. Après la mort du roi dace Sarmis, les prêtres essaient en vain de le ressusciter par des invocations. Alors ils se mettent à préparer l'avènement de Brigbelu, son frère jumeau, qui doit aussi épouser la fiancée de Sarmis. Lorsque tout est prêt, Sarmis apparaît à l'improviste dans la salle de fête, accuse le dieu Zalmoxis venu présider à l'avènement et aux noces de Brigbelu, maudit ensuite son frère et le tue. Dans *Gemenii* on retrouve les aspects négatifs de la vie et de la mort. L'amour n'est qu'une illusion, qu'il n'est pas possible de réaliser dans la vie, car « *Ce monde de misère et de larmes n'a point de place / Pour autant de pitié et pour autant de chance* ». La femme est la tromperie incarnée. Seul Zalmoxis, constate Sarmis sarcastiquement, est capable d'unir « *tant de charme à tant d'infidélité* ». La mort n'est plus cet esprit clément qui avait fiancé Arald. Elle est de nouveau terrifiante, ce qui ressort, par exemple, de la malédiction que Sarmis jette à son frère Brigbelu: « *Que l'angoisse de la mort pénètre chacun de tes os* ». Le motif de la couleur noire abonde dans la poésie. Les voiliers sont noirs, les tilleuls laissent tomber leurs fleurs vers la mer sombre, Zalmoxis pousse vers l'oubli le « troupeau des siècles » (le temps) et assombrit les soleils. Ces deux dernières images reviennent sans cesse tels des refrains. L'univers du poète est plongé dans le noir.

C'est de la même manière que *Gemenii* qu'a été créée *Rugăciunea unui dac* (« la Prière d'un Dace »), à laquelle le poète travaille de 1876 jusqu'à 1879. Le nom de Zalmoxis n'y figure nulle part, mais de certains fragments apparentés à la poésie déjà citée il s'ensuit que c'est lui le dieu devant lequel se prosterne le poète et qu'il glorifie par l'adaptation d'un hymne du *Rigveda* indien. Eminescu a non seulement assimilé l'*Hymne au dieu inconnu (Rigveda,* X, 121), mais il a également emprunté quelques termes essentiels à la philosophie indienne, tels, par exemple, l'« éternel repos » ou bien l'« extinction éternelle ».

On s'est même demandé si les vers « *Qu'il réserve sa foudre à quiconque me plaigne, / Qu'il bénisse celui qui m'opprime, / (...) Alors, Père, couronne au front celui qui passe / Et rameute les chiens pour déchirer mon cœur / Et quant à celui-là qui lapide ma face / Grâce et vie éternelle accorde-lui, Seigneur !* » (Traduction: Robert Vivier) n'auraient pas été inspirés par l'idée de l'autoflagellation des yogis indiens (C. Papacostea, *Filosofia antică în opera lui Eminescu* — «La philosophie antique dans l'œuvre d'Eminescu », p. 29). Dans le voyage, l'ascète fait passer son corps par différentes épreuves afin que son esprit se libère de sous la domination des organes de sens. Ces pratiques constituent un degré vers l'acquisition de l'équilibre spirituel, c'est-à-dire d'un état qui manque justement dans cette poésie. Se séparant et s'isolant du monde, maudissant jusqu'à sa propre mère, le héros se montre sous l'empire d'une fureur, d'un trouble qui le déchire, mais dont la cause ne ressort pas du contenu de la poésie et qu'on ne saurait comprendre qu'en se rapportant à son prototype, à savoir *Gemenii*.

Ce poème se rattache à la cosmogonie védique et à certaines idées bouddhiques, mais il est évident qu'il ne s'y apparente pas par ce qu'on pourrait nommer *le sentiment*. L'aspiration du poète à l'extinction éternelle ne tire pas son origine de l'extinction des passions, condition essentielle du *nirvana* bouddhique. D'autre part, le héros n'est pas indifférent au sort de son corps après la mort, sentiment qui est lui aussi contraire à la philosophie des *Upanishads* ou du *Bhagavad-Gîta*. Selon ces derniers, l'âme ne saurait être coupée par le fer, ni brûlée par le feu; tuant le corps on ne saurait tuer l'âme. Tel l'homme qui abandonne ses vieux vêtements pour en vêtir d'autres, neufs, l'âme immortelle passe, après la mort physique, d'un corps à un autre *(Bhagavad-Gîta*, II, 22—23). C'est pourquoi il est indifférent à l'esprit affranchi du corps que ce dernier soit jeté dans la rue ou embaumé à la myrrhe. Cependant, le héros de *Rugăciunea unui dac* n'est pas encore arrivé à un tel état d'indifférence à l'égard du corps.

La partie finale de la poésie présente un puissant contraste par rapport à celle du début et il est de ce fait malaisé d'en déchiffrer son message, de comprendre l'attitude du poète quant à la vie et à la mort. Nous avons déjà relevé une confusion semblable dans *Mortua est*. Il nous semble que cette période coïncide dans la biographie artistique d'Eminescu à une phase de transition spirituelle. Il avait connu jusqu'alors deux importants systèmes de la philosophie indienne, — la philosophie des *Upanishads* et le bouddhisme —, il s'en est inspiré, mais ne les a pas intégrés dans son propre système. Il a trouvé une voie qui lui permette de connaître la vérité de la vie et de la mort et il s'y est engagé, mais il n'est point parvenu au but, au bout du chemin. Son esprit n'était pas préparé pour l'éternel repos. C'est peut-être là justement la raison qui lui a fait renoncer au titre de *Nirvana* — extinction des passions — , qu'il avait donné à l'une des variantes.

L'année 1879 où fut écrite *Rugăciunea unui dac*, fut une année de prodigieuse activité journalistique et artistique dans la vie d'Eminescu. En tant que rédacteur en chef du quotidien *Timpul* il y écrit au moins une page de journal par jour et, parallèlement, il rend définitif le cycle des *Scrisori* (« Epîtres »), parues l'une après l'autre en 1881. Au printemps de 1880 il écrit à sa sœur Harieta: « Il n'y a qu'un automne par an et le printemps le suit. Mais l'automne de la vie arrive sans que l'on sache ni quand ni d'où. . . on constate seulement que tout est passé pour ne plus jamais revenir. Puis l'homme se sent vieux, très vieux, et voudrait mourir. » (M. Eminescu, *Opere*, éd. cit., vol. II, p. 169).

Les années 1879 et 1880 apportent à Eminescu la maturité spirituelle. La disparition de sa mère (1876) le rend conscient du fait que la mort est plus qu'une idée, qu'elle est une réalité concrète. Il commence à pressentir sa propre fin, mais n'attend pas pour autant la mort comme un mal inévitable. Dans cette hypostase la mort signifie un sommeil profond, calme, que rien ne trouble. Il n'entend plus le sinistre éclat de rire de la mort au milieu des tempêtes de l'hiver. En échange, il entend la voix de sa mère dans le bruissement des feuilles d'acacia au-dessus de la tombe. Il ne souhaite plus la mort orphique, n'aspire plus à la gloire posthume, ne veut plus que

la lyre et la couronne soient posées sur sa tombe. Une branche du « tilleul saint » et les larmes de sa bien-aimée lui suffisent. Dans *Amicului F.I.* le poète voulait être enterré dans la montagne, maintenant il souhaite l'être au bord de la rivière. Le motif de l'eau qui coule, symbole de la vie éternelle, s'associe avec l'idée de la mort, comme on peut également le voir dans le récit *Cezara* (1876). Le sentiment de la pureté et celui de la solitude s'intensifient. L'intériorisation se reflète dans la simplicité du langage. L'hommage offert à sa mère disparue dans la magnifique poésie *O, mamă...* (« O, mère... ») (1880) est un présage de sa propre épitaphe *Mai am un singur dor.*

La conception philosophique d'Eminescu parvient à son épanouissement dans *Scrisoarea I* (« Première épître », 1881). L'opposition entre vie et mort disparaît. L'image de la mort de l'individu s'insère dans la vision d'ensemble de la fin du monde. La conception quant à l'infini et à l'éternité se cristallise. Le microcosme et le macrocosme se rencontrent. *Atman*, l'âme individuelle, retrouve *Brahman*, l'âme universelle. La grandeur de la mort prend des proportions encore jamais atteintes. La lune symbolise le génie de la mort. Tel un *kävi*, poète-philosophe indien, Eminescu parvient à constater que la mort et la vie ne sont que deux aspects de la vie éternelle.

Après le cycle des *Scrisori* paraît *Luceafărul* (« Hypérion »), le chef-d'œuvre du génie d'Eminescu. Le poème nous présente un aspect tout à fait inédit de la mort. Le héros-astre (Luceafărul — Hypérion) et l'héroïne terrestre (la princesse Cătălina) ne pourront jamais s'unir. Elle refuse d'abandonner la Terre et lui ne peut quitter le ciel. Elle est soumise aux lois de la mort, cependant que lui est enchaîné à l'ordre de l'immortalité. Hypérion demande au Démiurge de lui reprendre son immortalité pour qu'il puisse accomplir son amour; mais le Démiurge refuse de le délier de l'ordre cosmique — idée semblable à la conception de *rita* du *Rigveda* indien — car les lois de la création séparent les deux amoureux appartenant à deux mondes différents, le ciel et la terre.

La mort est conçue le plus souvent comme une voie vers la délivrance des difficultés de la vie. Par contre, dans *Luceafărul*, Eminescu la conçoit tel un moyen de se libérer de la souffrance de l'immortalité. La tragédie du génie tient à ce que le don de la mort lui est refusé. Il lui fut éternellement rsubir le fardeau de la solitude. Dès leur mort, les mortels parviennent au epos éternel, cependant que « la soif de repos » de l'immortel ne sera jamais assouvie. Par une telle interprétation de la tragédie d'Hypérion, Eminescu situe la mort au-dessus de l'immortalité et donne de la sorte un nouveau sens au mythe du paradis.

La synthèse entre vie et mort est nettement établie dans *Glossă* (« Glose », 1883), poème inspiré en grande mesure par la pensée bouddhique. À l'encontre du héros de *Rugăciunea unui dac*, qui s'isole du monde et qui veut fléchir le Créateur par la haine et l'imprécation, le poète de *Glossă* se tient au milieu des hommes sans haïr personne et sans s'attacher à quoi que ce soit. Il est dit dans le livre bouddhique *Dhammapada:* « Nous vivons parmi des hommes qui se haïssent, mais ne haïssons personne et nous vivrons

heureux. Nous vivons parmi des agités, mais soyons calmes et ainsi nous serons heureux. » *(Dhammapada*, XV, 1—3). Un tel esprit de détachement se fait également jour dans *Glossă:* « *À leurs coups: un coup d'esquive. / À leurs haines: ton silence. / Point te mêle à leur lessive. / À quoi bon les remontrances? / Que te chaut que l'un survive / Cependant qu'un autre choît? / À leur plans, à leurs archives, / Reste imperturbable et froid.* » (traduction: D. I. Suchianu).

Se tenant à la « froide balance de la raison », Eminescu médite avec gravité sur la maîtrise des passions sur la noble indifférence en face des éphémères plaisirs et ennuis de ce monde. Le disciple de Bouddha s'approche du *nirvana*. L'esprit de *Glossă* est également conforme à celui du *Bhagavad-Gîta* qui affirme que sage est celui que ni bonheur ni malheur ni réussite ou perte ne remuent, celui qui demeure égal à soi-même, dans la victoire aussi bien que dans l'échec, celui qui ne connaît ni chagrin ni peur. *(Bhagavad-Gîta*, II, 38, 56).

Le poème qui suit chronologiquement dans l'œuvre du poète est *Odă în metru antic* („ Mètres antiques », 1883) imprégné d'un intense désir de mort qui ne signifie plus la libération de la souffrance. Les enseignements de Bouddha amènent Eminescu à ne plus chercher le refuge de la souffrance dans la mort. Il veut aboutir à une « triste indifférence » afin de dépasser ainsi les tourments de la vie quotidienne. Il pense avoir enfin appris à mourir.

1883 est la dernière année de travail et de création de la vie d'Eminescu. Cette même année le poète perd sa lucidité et s'éteindra peu après, en 1889. L'approche de la mort, il la sent maintenant en lui-même, il l'attend amoureusement, avec le calme du philosophe, cependant que la vie lui devient plus chère, mais sans pour autant réveiller en lui l'avidité de vivre. La mort et la vie l'attirent en égale mesure, il n'y a plus de conflit entre elles:« *En vain la mort me porte vers de connus rivages / Pour fondre en un mélange trépas et existence; / En vain de ma pensée je penche les balances; / car entre les deux rives, antique et majuscule, / Se tient, inexorable, l'inflexible pendule* » *(Se bate miezul nopții* — « De la vétuste cloche » — traduction: D. I. Suchianu).

L'heure est venue où cette âme tourmentée trouve sa paix dans la mort. Au bout d'une existence dramatique, comme apaisé, enfin, à l'égard de soi-même et de tout, voici ce que souhaite le poète: « *Avant de finir / Je veux que m'engloutissent / Et que m'ensevelissent / Les derniers souvenirs. / À nouveau souriront / Étoiles amies / Par à travers les longs / Feuillages flétris. / Et à l'heure du linceul / Je resterai là, / Poussière en au-delà / Immensément seul.* » *(Mai am un singur dor*, traduction: D. I. Suchianu).

Ainsi que nous venons de le voir, le grand poète roumain a cherché le sens de la mort dans la mythologie, dans la religion et dans la philosophie universelle. Il l'a découvert, enfin, peu avant de s'éteindre dans l'idée fondamentale exprimée par la ballade emblématique de son pays d'origine — *Miorița:* durer en s'abîmant dans l'éternel mouvement cosmique. Ainsi la mort l'attachera pour toujours à la vie.

«À MI-ROUTE DE BOIS TOUFFU...»

La fortune d'Eminescu en langue française

par Micaela Slăvescu

Pour nous, les Roumains, Eminescu est le Poète, — notre poète. Notre poète tout court, sans qu'il soit besoin d'épithètes affadies ou de fleurs de rhétorique grandiloquente pour nous aider à mieux dire nos sentiments, exprimer notre admiration. Il est notre poète, il est nous-mêmes, issu de notre race, de notre univers, consubstantiellement nôtre, proche et familier, mais si grand que, l'emportant à jamais sur l'oubli, sa part en ce monde ne saurait être que l'immortalité de l'universalité. Il a droit, nous le savons, à « l'éternelle fête des Trônes, des Vertus et des Dominations », et cependant cette place ne lui est pas reconnue, non qu'on le nie ou qu'on le refuse, mais parce qu'on l'ignore.

Cette affirmation peut paraître sujette à caution. Sans doute fera-t-elle se rebiffer nos historiens de la littérature aussi bien que nos critiques ou essayistes, nos poètes et nos traducteurs qui se hâteront d'apporter chacun son/ses argument(s) pour l'infirmer. Ces arguments, nous les connaissons ! Nous aussi avons voulu nous en servir pour nous infirmer nous-mêmes, pour ne pas reconnaître cette dure vérité: Eminescu n'a pas accédé à l'universalité — du moins pas dans le monde francophone — et c'est nous, ceux qui l'aimons tant, qui en portons la pénible responsabilité.

Vérité de La Palisse: un écrivain ne saurait se faire connaître autrement que par son œuvre. Or, dans le cas d'Eminescu, la langue qu'il a maniée, qu'il a recréée et qu'il a su rendre « plus douce que miel », c'est le roumain, langue latine facilement accessible, certes, aux locuteurs des pays latins, — aux Français aussi en l'occurrence — mais qui leur est cependant totalement inconnue. Pour être lu, pour être connu, Eminescu devrait donc d'abord être traduit. L'a-t-on fait? En français, du moins? Ni trop ni trop peu, mais plutôt mal que bien !

La première, Marguerite Miller-Verghi publie à Genève en 1892 une version française des poèmes de l'édition roumaine de 1883 due à Titu Maiorescu (Eggiman et Cie, Librairie Fischbacher). Cette version, sans doute améliorée, fut réimprimée en Roumanie en 1910 (aux Éd. Minerva) et en 1938 (aux Éd. Cartea Românească), — ce dernier volume comprenant non seulement la traduction de 74 poèmes anthumes, mais aussi celle de la préface

de Titu Maiorescu à l'édition de 1883, puis une étude, toujours de Titu Maiorescu sur *Le Poète Eminesco*, datant de 1897 et, en guise de supplément, quelques pages intitulées *Souvenirs sur Eminesco* de Al. Vlahuță.

À l'exemple de Marguerite Miller-Verghi, Al. Gr. Soutzo s'ingénie aussi à traduire 5 poèmes qu'il publie à Jassy sous le titre *Quelques poésies de Michel Eminesco* (Imprimerie H. Goldner, 1911). Vingt ans plus tard Pierre Nicolesco, à son tour, donne sa version de 22 poèmes des plus connus (Bucarest, Tipografia ziarului « Universul » S.A., 1931) et seulement trois ans après, en 1934, le père L. Barral, grand ami de la Roumanie où il séjourna de longues années avant la seconde guerre mondiale, donne la traduction de 50 poèmes choisis dans l'édition Adamescu (Paris, Librairie Lecoffre, J. Gabalda et Cie Éditeurs). Suivent, dans l'ordre chronologique: Paul Lahovary: *Luceafărul / Hypérion*, édition bilingue, Bucarest, 1943; S. Paves: un choix de 33 poèmes, București, Bucovina, I. E. Torouțiu, 1945; Hubert Juin, quelques poèmes réunis en volume aux Éd. Hautefeuilles, Paris, 1958; Michel Steriade, 15 poèmes dans le volume *Destin roumain. Voix universelle. Michel Eminesco*, Bruxelles, Ed. Sovéja, 1966; Michel Steriade encore, 26 poésies (dont 3 posthumes) dans *Eminescu, Approche d'un génie*, Louvain, Ed. Sovéja, 1973 et, mettant fin à cette énumération, Veturia Drăgănescu-Vericeanu: *Poezii / Poésies*, Minerva 1974, volume bilingue contenant 31 poésies anthumes et 15 posthumes.

À ces traductions parues en volume s'ajoutent d'autres parues dans des anthologies de poésie roumaine: dans l'*Anthologie de la littérature roumaine des origines au XXe siècle* de N. Iorga et Septime Gorceix, publiée peu après la première guerre mondiale, puis à Paris, en 1958, aux Ed. Hautefeuilles (trad. H. Juin), à Bruxelles en 1960 (trad. Petru Crăiniceanu), à Paris encore, en 1968 (trad. Annie Bentoiu, Alain Bosquet), à Louvain en 1970 (trad. Michel Steriade) etc.

Ajoutons, pour clore la liste des volumes parus: Eminescu, *Poezii. Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă* (« Poésies. Equivalences éminesciennes en anglais, français, allemand, russe et espagnol »), Bucarest, Ed. Albatros, 1972 (trad. A. Bentoiu, V. Drăgănescu-Vericeanu, Michel Steriade, D. I. Suchianu et Al. Vițianu).

D'autres traductions isolées ont également paru dans les pages des revues plus anciennes ou plus modernes *, signées parfois par des poètes ou traducteurs de prestige tels qu'Hélène Văcărescu (« *România junā* », 1925, le poème *Mai am un singur dor* « J'ai un seul désir », ou D. I. Suchianu (aux traductions duquel le poète Romulus Vulpescu consacrait dès 1964 dans l'hebdomadaire « *Luceafărul* » du 6 juin un article laudatif intitulé « *De Rovinnes en amont...* ». Cependant, du fait même d'être publiées dans des revues, ces traductions, parfois excellentes pourtant, s'avèrent pour la plupart inopérantes, parce qu'ignorées.

---

* La *Revue Roumaine* en a aussi publié dans les nos. 6/1950, 2/1959, 3/1964 1/1966, 2/1971, 1/1974, 3/1975.

Sans doute, ce bilan pourrait paraître assez satisfaisant, surtout pour un lecteur non avisé. Il n'en est malheureusement pas ainsi. Car ni la qualité des versions, ni le choix opéré dans l'œuvre d'Eminescu ne permettent de rendre compte de la richesse et de la beauté de l'original. Le choix s'est en général limité (à deux exceptions près) aux poèmes anthumes, les posthumes étant de ce fait relégués dans l'ombre. Ce qui nous semble presqu'impensable dans le stade actuel des études sur Eminescu ! Car ses œuvres posthumes ont révélé un poète visionnaire et épique aussi grand que le Victor Hugo de la *Légende des Siècles*, de *Dieu* et de *la Fin de Satan*, rattaché au romantisme européen par bien d'autres aspects encore que ceux dont témoignent les poèmes sélectionnés par Maiorescu pour être publiés du vivant du poète. De plus, ni *Sărmanul Dionis* (« Le pauvre Dionis »), ni *Făt-Frumos din lacrimă* (« Beau-Vaillant né d'une larme ») n'ont jamais été publiés à notre connaissance en version française autrement que dans les pages des revues *. Ainsi, le lecteur français s'est toujours vu offrir une vision lamentablement tronquée de l'œuvre d'Eminescu et n'a donc pas eu l'opportunité de se forger une idée tant soit peu correcte sur son œuvre.

Il y a plus ! la qualité des traductions en langue française publiées en volume laisse fort à désirer et, qui pis est, semble baisser de plus en plus, la dernière en date, — et *la seule* à l'être à Bucarest dans la seconde moitié de ce siècle, — celle de Veturia Drăgănescu-Vericeanu, s'avérant la plus mauvaise. Si Marguerite Miller-Verghi a pour circonstance atténuante l'époque où elle écrivait et le bénéfice d'une première tentative, que dire du traducteur qui, de nos jours s'engage dans une telle entreprise en ignorant les règles élémentaires de la prosodie roumaine aussi bien que française et qui commet également d'impardonnable erreurs — mettons, de goût — dans le choix des mots. De ce fait, le voïvode Mircea l'Ancien se voit désigné par le qualificatif de « barbon », ni plus ni moins que s'il était un Bartholo quelconque veillant jalousement à l'honneur de sa pupille et s'exprime dans une langue où la vulgarité et la platitude s'allient à l'emphase précieuse frisant le grotesque (voir V. Drăgănescu-Vericeanu, *op. cit.*, pp. 123—127).

Le cas du *Luceafăr* est tout aussi navrant, les strophes splendides des visions cosmiques se transformant sous la même plume mal inspirée en une série d'images hilarantes:

Où il arrive, aucune frontière
Nul œil pour tout *connaître,*
Le temps s'efforce pour sa carrière,
Du vide, en vain de naître.

---

* *Făt-Frumos din lacrimă* (traduit « Bel-Enfant de la Larme») fait partie, il est vrai, du recueil *Sept Contes roumains* publié par Jules Brun et Léo Bachelin à Paris (Didot, 1894), mais il est précédé de la mention suivante: « Le texte roumain de ce conte, *recueilli* par Eminescu, et publié d'abord dans les «*Convorbiri*», *a été réuni*, après la mort du poète, à ses œuvres en prose.» (*op. cit.*, *p.* 2, c'est nous qui soulignons.)

Il n'y a rien. Pourtant il est
Une soif qui le consomme, (sic!)
Une profondeur, que l'on dirait
L'oubli qui vous assomme.

— « *Du poids d'une noire éternité*
Mon père me descelle
Et à jamais, sois honoré
Du monde, sur toute l'échelle. »

(*Op. cit.*, pp. 195—197; c'est nous qui soulignons)

Quelle légèreté déplorable a-t-elle permis la publication de telles équivalences trompeuses, de telles injures à la mémoire de notre poète? Que le lecteur compare cette version avec n'importe laquelle de celles qui ont déjà été publiées, ou encore, par exemple, avec celle, inédite, de D. I. Suchianu, et qu'il en juge:

Là, point de bornes ni arrêts
Ni êtres pour connaître,
Et c'est en vain que la durée
S'efforce ici de naître.

Plus rien. Plus rien. Et cependant
Une âpre soif agit,
Vertige étrange ressemblant
Aux forces de l'oubli.

— « *O! de ma lourde éternité,*
Mon Maître, me délie!
Et loué sois à tout jamais
Par devers l'infini. »

Ainsi, l'œuvre d'Eminescu n'étant que peu ou mal traduite ne saurait devenir familière aux lecteurs français, ne saurait s'attendre à une analyse pertinente de leur part. Il serait vain de prétendre à ce que le public et les spécialistes francophones nous croient sur parole quand nous leur affirmons qu'Eminescu est un poète authentique et qu'il a droit à une place de choix parmi les grands esprits de l'humanité. Nous devons leur créer l'opportunité de juger par eux-mêmes, d'arriver par eux-mêmes à cette conclusion. Nous devons leur offrir un volume compact contenant toute ou presque toute l'œuvre de notre poète en une traduction impeccable, inspirée, accompagnée de notes érudites et de courts commentaires conçus pour des étrangers peu au courant de la réalité roumaine. Ce qui a déjà été fait demeure un bien acquis. Mais nous ne sommes qu'« à mi-rout' de bois touffu... » et beaucoup reste encore à faire. Cependant il convient d'avoir confiance en l'avenir et foi en l'Étoile d'Hypérion.

*

Cette foi n'anime pas seulement les Roumains. À preuve l'entreprise du jeune MICHEL WATTREMEZ, originaire de Dunkerque, qui étudie à Paris la langue et la littérature roumaines et qui, conscient lui aussi du paradoxe désolant de la fortune d'Eminescu en France, s'est mis au travail. Ses ambitions sont grandes, grande aussi son énergie: les prémisses du succès lui sont donc assurées. Que nos lecteurs en jugent ! Nous leur offrons ci-dessous trois poèmes dans la version qu'il nous propose et, qui plus est, nous les leur offrons en regard de l'original roumain...

AVEC DEMAIN GRANDIT TON ÂGE...

Avec demain grandit ton âge,
D'hier ta vie à jamais fuit:
Il te reste après chaque page,
Quoi que tu fasses, l'aujourd'hui.

Quand l'un s'en va de notre monde
Un autre encor suit son destin,
Comme reprend la même ronde
Le soleil à chaque matin.

On croit que d'autres flots sans cesse
Vont dévalant le même lit,
On croit qu'un nouveau jour se dresse,
Quand meurt toujours la même nuit.

Dans notre sommeil passe en songe
La fée au matin de velours,
Même la mort n'est que mensonge
Et trésorière de nos jours.

A chaque instant qui fuit et passe
Je comprends cette vérité,
Sur elle s'étend tout l'espace
Et repose l'éternité.

Un an, aujourd'hui, vole encore
Et dans le passé se confond,
Toi tu gardes la même aurore
Qu'en l'âme tu gardais profond.

Avec demain grandit ton âge,
D'hier ta vie à jamais fuit:
Il te reste après chaque page,
Quoi que tu fasses, l'aujourd'hui.

Et les clairs espaces de sables,
Qui vont au lointain se presser,
Là-bas reposent, immuables,
Aux feux de l'éternel penser.

CU MÎNE ZILELE-ŢI ADAOGI...

Cu mîne zilele-ţi adaogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi
Şi ai cu toate astea-n faţă
De-a pururi ziua cea de azi.

Cînd unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune
El şi răsare undeva.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-acelaşi vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleaşi frunze cad.

'Naintea nopţii noastre îmblă
Crăiasa dulcii dimineţi;
Chiar moartea însăşi e-o părere
Şi un visternic de vieţi.

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înţeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Şi-nvîrte universu-ntreg.

De-aceea zboare anu-acesta
Şi se cufunde în trecut,
Tu ai ş-acum comoara-ntreagă
Ce-n suflet pururi ai avut.

Cu mîne zilele-ţi adaogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi,
Avînd cu toate astea-n faţă
De-a pururi ziua cea de azi.

Priveliştile sclipitoare,
Ce-n repezi şiruri se diştern,
Repaosă nestrămutate
Sub raza gîndului etern.

REVOIR

— Petit bois, mon compagnon,
Comment vas-tu, mon mignon?
Depuis que je t'ai laissé
Beaucoup de jours ont passé,
Et depuis que je t'ai vu
Sur terre j'ai bien couru.

— Oh! moi je vais comme avant:
L'hiver j'écoute le vent
Qui brise et rompt mes rameaux,
Qui glace et gèle mes eaux,
Qui blanchit les verts coteaux
Et chasse les doux oiseaux.
Je fais ce que je fais souvent:
L'été, je chante en rêvant
Les couplets des ruisseaux clairs
Qu'à vous tous moi j'ai offerts;
Femmes m'en chantent les mots
Tout en remplissant leurs brocs.

— Petit bois aux flots chantants,
Quand s'en va s'en vient le temps
Toi si jeune tu fleuris
Et sans cesse rajeunis.

— Que m'est le temps, quand toujours
L'étoile éclaire mon cours?
Qu'il fasse bon ou mauvais
Le vent frissonne où je vais
Qu'il fasse mauvais ou beau
Danube m'offre son eau.
Car l'homme seul est changeant
Et s'en va sur terre errant;
Mais sur place demeurons,
Et mêmes nous resterons:
Les fontaines et les mers,
Et le monde et les déserts,
Et la lune et le soleil . . .
Les flots, le bois sans pareil.

REVEDERE

— Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de cînd m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

— Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Și gonind cîntările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplîndu-și cofeile,
Mi-o cîntă femeile.

— Codrule cu rîuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tînăr precum ești
Tot mereu întinerești.

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

QU'EST-CE QUE L'AMOUR?

Qu'est-ce que l'amour? C'est un long
Chemin vers la souffrance,
Car mille pleurs ne satisfont
Sa cruelle exigence.

D'un signe par Elle *donné*
Il bat ton cœur de pierre,
Et tu deviens l'emprisonné
Pour une vie entière.

CE E AMORUL?

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ți-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Et puis à la porte il attend
Dans un angle à ta guise,
Lorsque tu viens, le cœur battant,
Rejoindre ta promise.

Lors terre et cieux — tout disparaît,
Ton cœur bat la chamade,
Et tout tient d'un oui, d'un si-fait
Que glousse ta naïade.

Semaines durant te poursuit
Un pas de nonchalance,
Une menotte dans la nuit,
Un cil qui se balance,

Et te poursuivent des flambeaux
Comme soleil et lune,
Lorsque les jours sont clairs et beaux,
Quand la nuit se fait brune.

Car tu ne pouvais pas toujours
Contenir cette flamme
Qui t'avait pris au jeu d'amours
Dans le piège de l'âme.

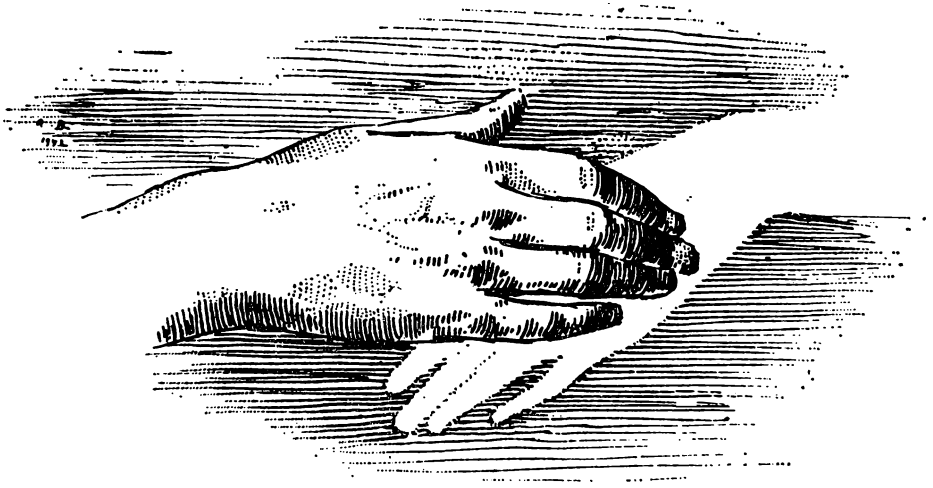
Dar încă de te-aşteaptă-n prag
În umbră de unghere,
De se-ntîlneşte drag cu drag
Cum inima ta cere :

Dispar şi ceruri şi pămînt
Şi pieptul tău se bate,
Şi totu-atîrnă de-un cuvînt
Şoptit pe jumătate.

Te urmăreşte săptămîni
Un pas făcut alene,
O dulce strîngere de mîni,
Un tremurat de gene.

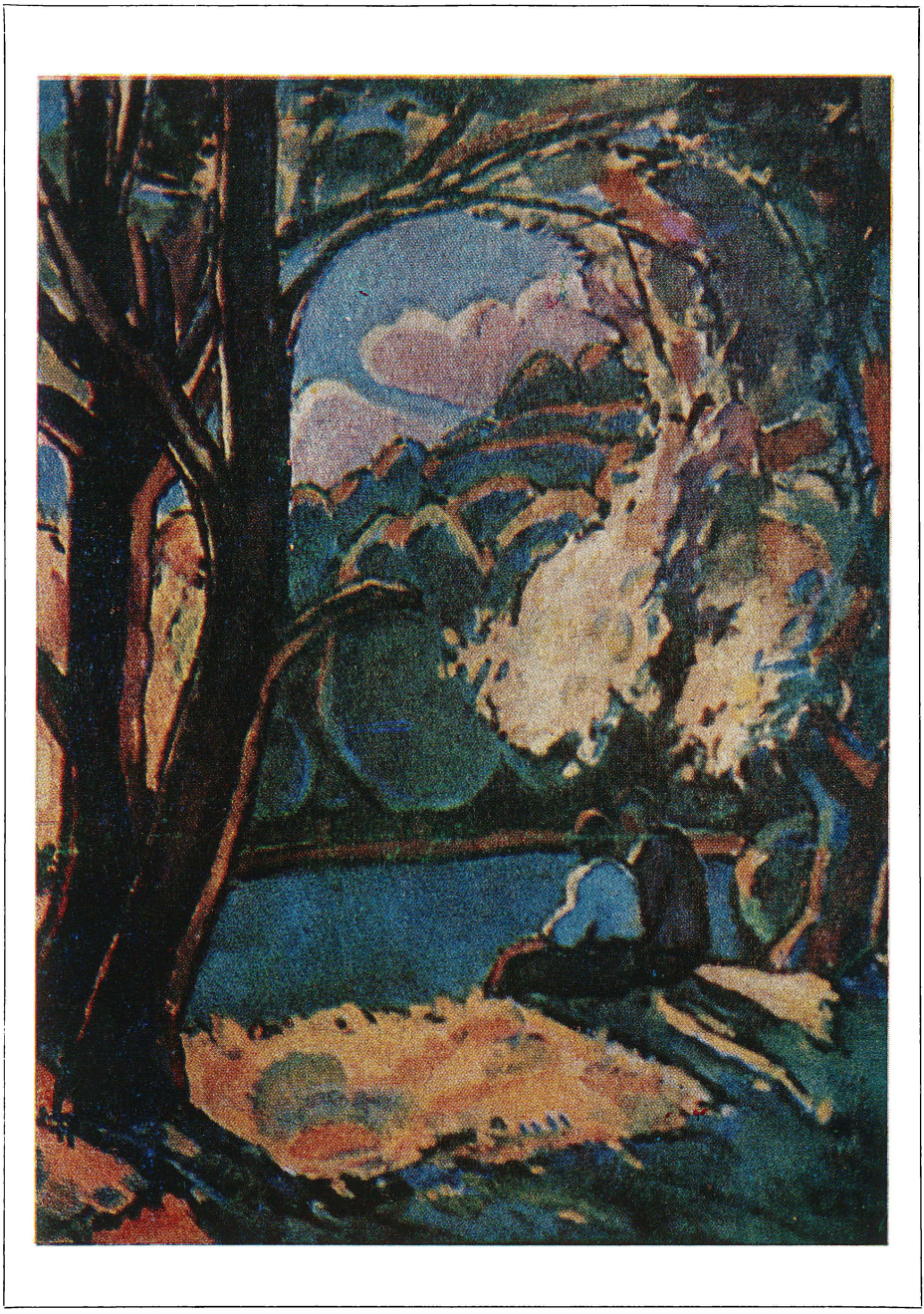
Te urmăresc luminători
Ca soarele şi luna,
Şi peste zi de-atîtea ori
Şi noaptea totdeauna.

Căci scris a fost ca viaţa ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.



Dessin par A. BORDENACHE

CAMIL RESSU :
« Désir »



GHEORGHE ANGHEL:
Hypérion

(Monument consacré à Eminescu)
bronze, Bucarest, Parc de l'Athénée roumain

❋ *Beaux-Arts*

L'IMAGE DU GÉNIE

Personne n'a jamais demandé à Anghel de sculpter *la statue d'Eminescu.* Depuis l'enfance, le signe du grand poète l'accompagnait partout; il l'avait mené, comme une dot de lumière, sur les routes de l'Europe, lui avait fait traverser la bohème bucarestoise, les ateliers offerts par des amis d'occasion, la cellule quiète du couvent de Pasărea. Personne ne lui a demandé de sculpter cette statue parce que, un long laps de temps durant, personne n'a compris que cet homme solitaire, tourmenté, plongé dans la méditation ou travaillant nuit et jour sans arrêt, bouillonnant de vie et souvent épuisé, du fait surtout de son ardeur à briser les œuvres qu'il ne considérait pas dignes d'exister parmi les hommes, pouvait donner d'Eminescu plus qu'un image, qu'il pouvait donner, selon l'heureuse expression de Dan Hăulică, « le portrait d'une présence ineffable, le portrait de la poésie même. » C'est sous l'effet d'une impulsion intérieure que Gheorghe D. Anghel a sculpté *l'image du génie*, cette image profondément liée au filon d'or de la culture d'où elle provient, qui affronte la médiocrité et les non-valeurs produites par les phénomènes de surface d'une époque. Anghel élève un monument à la spiritualité roumaine, qu'il voit sublimement concrétisée dans une entité: Eminescu, beaucoup trop encombrant pour ceux qui, ainsi que le dit le poète lui-même,

> « *applaudiront, c'est sûr, la maigre biographie*
> *où ils voudront montrer que tu fus peu de chose,*
> *qu'on se méfie,*
> *que tu fus homme pareil à eux...* »

Toute sa vie la représentation du génie éminescien l'a poursuivi, comme une obsession, depuis le relief *la Mort du poète* (1938) et les bustes monumentaux, emplacés, au cours des années, à Turnu Severin (ville natale du sculpteur), Craiova et Botoşani, jusqu'à la statue de 1965, dernier ouvrage d'Anghel, que l'artiste imaginait emplacée dans le cadre d'un ensemble complexe d'éléments sculpturaux et naturels.

La pensée qui l'a mené à Eminescu lui a fait tout d'abord parcourir le Panthéon de la culture roumaine avec la timidité et l'audace d'un homme qui lui-même bâtissait une œuvre immortelle, et donner l'expression sculp-

turale des grands hommes que furent Nicolae Bălcescu, Ion Andreescu, Ştefan Luchian, Theodor Pallady et George Enescu. Mais avant même que l'une des représentations du génie prenne le nom d'une personnalité de la taille et de l'éclat de ceux que nous venons de citer, Anghel, en 1938, avait imaginé de mouler dans le plâtre un *Érudit*.

Symbole de l'effort de l'homme désireux d'affirmer sa dimension spirituelle, l'*Érudit* d'Anghel s'érige, simple, ferme, délivré des scories et du bruit des illusoires vanités. Néanmoins, ce que le sculpteur entend éloigner de l'image de l'érudit n'est pas le tourment humain de la vie quotidienne, c'est l'obstruction stérile, faite de gestes et d'attitudes, qui empêche l'homme de vivre en profondeur sa condition de créature douée de raison, de vivre sa vocation constructive. Dès lors, l'artiste se met à la recherche de la permanence, de la beauté et de la vérité qui dépassent l'éphémère, le jeu des incidences. Fasciné, le sculpteur s'arrête devant la perfection et la gravité de l'art égyptien, des statues élevées au « siècle d'or » de la Grèce, le siècle de Périclès. Celui qui est appelé à donner l'illusion de l'immortalité, la promesse de communications entre l'espace du monde présent et les esprits des ancêtres, le créateur des ensembles funéraires égyptiens et des places des cités grecques — c'est le sculpteur, qui fait appel à la dureté de la pierre pour faire jaillir la beauté et la vérité entre les limites d'une génération. Partant de l'orgueil d'un art ainsi conçu, Anghel parvient — écrit le critique Vladimir Streinu — « à une vision propre qui se constitue clairement par une retraite du temporel, signifiant moins l'appréhension du monachisme devant la vie, que l'affirmation de cette vision par la concentration totale sur le sens de l'existence. »

L'Érudit signifie, dans la vision d'Anghel, l'instant où l'homme est en méditation, il ne s'agit pas *d'une profession* mais d'*un état* nécessaire, d'une forme *de la route menant à soi*, au moyen de laquelle l'homme acquiert le sentiment de sa propre valeur. À cette incarnation Eminescu donnait souvent dans ses poèmes le nom de *Penseur*, être capable de dépasser le contingent pour jeter un rayon de lumière sur l'écoulement des siècles. Le grand poète romantique a compris que la souffrance impliquée par la conscience des possibilités impose cependant, par la création, des réponses pérennes, l'effort nécessaire pour laisser le témoignage d'une existence spirituelle. Dans un poème comme *Memento mori*, il semble entrevoir quelque chose de la terrible tension des chroniqueurs sur pierre, que sont les sculpteurs, dont l'un, bien des années plus tard, allait faire entrer son image dans l'immortalité:

....dans sa cellule il palpe le marbre blanc
Son ciseau tremble... sa pensée ose aller façonnant
La pierre forte. Lisse, sort de sa main que rien ne lasse
Un tout qui montre au monde son être éternel pâle et beau
Stable dans son mouvement et muet dans son état nouveau
Une douleur figée à travers les siècles qui passent.

Lorsque l'ombre du poète a cessé de s'allonger sur les étroites rues des villes ou sur les sentiers de forêts qu'il a aimés, nombreux ont été les

GHEORGHE ANGHEL: *l'Érudit* (pierre)

« artistes » qui, pour manifester leur admiration ou « pour se polir à son contact » — comme l'a écrit Eminescu — ont essayé de rendre son image taillée dans la pierre ou coulée dans le bronze. Attristé par les « monuments insultants » consacrés au poète ou à d'autres représentants illustres de l'intellectualité roumaine, Tudor Arghezi terminait un article publié en 1925 par ces mots: « Il se peut que la seule statue à laquelle le poète Eminescu et les lettrés de langue roumaine aient droit, soit un monument de papier: un livre. »

Puis en 1965, lorsqu'il achevait sa statue d'Eminescu, Anghel estimait y avoir méditée pendant quarante années; cela signifie qu'à l'époque où Arghezi écrivait avec amertume son pamphlet, le jeune sculpteur, venu des bords du Danube, avait d'ores et déjà commencé son épuisante

recherche de l'image du génie. Il savait mieux que quiconque ce que cela signifiait. « Les génies — disait-il à son ami très proche, l'architecte Anghel Marcu — sont les plus difficiles à représenter parce qu'ils ne se laissent pas approcher. Faire leur portrait est excessivement difficile. Pour les comprendre, il faut venir à eux avec beaucoup d'humilité. » Il était pénétré de cette vérité que seuls ressentent les véritables créateurs et qui demeure étrangère aux prodigieux fabricants de bustes à la douzaine; c'est pourquoi Anghel a pu comprendre, en profondeur, tant de fondateurs de la culture roumaine, et faire entrer dans l'espace public ce qu'eux-mêmes — Bălcescu, aussi bien qu'Andreescu, Luchian, Eminescu, Pallady, Enescu et tous ceux qu'il a représentés — désiraient y apporter: le sacrifice sans fin et une passion ardente pour le règne durable des idéaux de beauté et de vérité. Chez Anghel il n'y avait pas que « l'humilité » devant les grands créateurs de valeurs, car il possédait lui-même le levain du génie. Il *pouvait*, lui, faire la statue d'Eminescu et n'a pas hésité à transposer sa pensée, tout en vivant, avec la secrète douleur et la joie du véritable créateur, le sentiment que dans son effort de forger un chef-d'œuvre, c'est sa propre vie qu'il brûlait, irréversiblement et totalement.

Dans l'espace fabuleux où il avait avec lui-même un dialogue fondamental sur la vie et sur la mort, sur le sacrifice sublime consenti par l'homme de génie pour le bien de tous, apparaissent, ça et là, les symboles de périodes de triomphes: « Victoire », « Paix » et d'hommages à la maternité, actes de foi en la possibilité du monde de rendre permanents son être et ses idéaux. Les grands thèmes qui de tout temps ont obsédé les sculpteurs et légitimé leur participation à la commune élaboration et à l'existence des valeurs humaines sont tissés, chez Anghel, à l'aide de fils souterrains, durables, descendant jusqu'au culte archaïque de la fécondité et se haussant jusqu'au culte des astres de la nuit et du jour, de la lumière et des ténèbres, culte qu'Eminescu lui-même pratiquait, et auquel il a trouvé la plus surprenante des synthèses dans l'image d'Hypérion. C'est peut-être cette présence cosmique ambiguë, cette goutte de lumière dans les nocturnes étendues, cette tragique suspension entre le plan de l'existence terrestre, avec sa rumeur au charme unique, et le plan de l'immortalité, avec son silence abstrait et son apaisement, qui ont fait qu'un artiste comme Anghel ressente toute une vie la fascination d'Eminescu. À l'automne de l'année où, enfin, la statue d'Eminescu était achevée et coulée en bronze, on pouvait entendre le sculpteur réciter, encore et encore, le poème d'Eminescu, *Mètres antiques.* Il était particulièrement obsédé par les vers:

Onc ne crus apprendre à mourir sur terre,
Jeune à tout jamais, dans ma large mante,
Je fixais rêveur l'immobile étoile
des solitudes.

C'était pour le sculpteur son dernier automne et il ne voyait et n'entendait que difficilement les gens qui en un long défilé venaient voir

l'exposition rétrospective ouverte en janvier 1966 salle Dalles et qui, impressionnés devant ses œuvres, se disaient à voix basse: « Eminescu est présent; Anghel l'a sculpté ! » L'écho de cette exposition est ressenti comme l'un des événements artistiques d'exception des dernières décennies. Anghel — auquel on doit nombre de monuments en Roumanie — est également l'auteur de deux bustes qui se trouvent en France (celui de l'acteur *Jean Yonnel* (1929) qui orne le foyer de la Comédie française et celui (sculpté en 1965) d'*Emil Racoviță*, le savant roumain fondateur de la spéléologie, emplacé devant la Station de biologie marine et d'océanographie de Banyuls-sur-Mer — s'est acquis, brusquement, une immense popularité. Les semaines que de jeunes sculpteurs ont passé salle Dalles à étudier l'exposition ont été ressenties par eux dans toute l'acception du terme, comme la fréquentation d'une académie d'art.

Selon ses commentateurs, l'œuvre d'Anghel occupe une place à part dans la sculpture roumaine, et s'inscrit dans une prestigieuse tradition qui englobe tout aussi bien Constantin Brancusi que Dimitrie Paciurea. Dans la monographie qu'il a consacrée à l'artiste, Petre Comarnescu, après avoir considéré « l'œuvre d'Anghel: *la Statue d'Eminescu* comme égale en génie à celle du poète », entreprend une étude comparée de la sculpture du XXe siècle, et fait ressortir l'originalité du sculpteur roumain: « Chez Anghel... les qualités dites secondaires — comme le modelage, tout de chaleur et de poésie, la « picturalité », l'intervention des touches, des positions somatiques, des gestes virtuels, des implications tactiles et organiques, etc. — sont soumises à la structure architecturale et à la stylisation de la composition, absolument nécessaire à ce qui relève de la statuaire et de la monumentalité, inspirées par la grandeur de la vie et de l'idée. »

À son tour, Nicolae Argintescu-Amza, dans un article publié dans la revue « *Viața Românească* », analysait l'œuvre d'Anghel présentée lors de l'exposition rétrospective de la salle Dalles — et, se référant à la statue d'Eminescu, écrivait à ce sujet, avec son acuité critique coutumière: « Il y a là probablement quelque chose de Donatello et peut-être de vagues obsessions de l'image du saint Sébastien de Mantegna et d'autres. En effet, le corps n'a *rien qui indique une souffrance immédiate*, mais il porte les stigmates presque dématérialisés d'une émaciation difficilement définissable. Les rapports rythmiques entre la poitrine, la position des mains et l'admirable, le très léger mouvement des jambes — vague relaxation du genou droit — sont tout à la fois très familiers, et, on ne saurait dire pourquoi, étranges. Les mains, très grandes, sont peut-être un symbole de l'« homo faber », de sacrifice créateur *humain*. La statue tout entière (3 mètres) porte en vérité *les innombrables sens des symboles des grands mystères complexes, incirconscrits, illimités.* »

Le goût d'Anghel pour les formes rigoureuses et expressives est alimenté par l'admiration qu'il voue aux chefs-d'œuvre de l'antiquité, et à laquelle s'est ajouté plus tard un intérêt marqué envers le patrimoine de la culture roumaine médiévale et française retrouvé en expression directe, comme dans les préoccupations des artistes néo-classiques. Anghel ne repousse

nullement les expériences de l'impressionnisme en sculpture, celle d'Auguste Rodin par exemple ou celle d'autres sculpteurs ayant évolué dans ce sens, il ne considère nullement « impur » le modelage chargé de sensation, « l'accident » formel provoqué par l'expression concrète du personnage représenté. Mais il conserve sans défaillance, dans les bustes en particulier, et dans sa série de « Maternités » et de « Victoires », un idéal classique, dans le sens de la recherche de la structure durable de l'être humain, d'une robustesse, d'une clarté jamais démenties, sur lequel il entend appliquer un modelage qui définit la vie spirituelle et affective du personnage, sensible aux incidences de la lumière, à l'imprévu de l'instant où un destin lui est révélé.

Mélange d'austérité et de spontanéité (à un témoin, surpris qu'il ait pu modeler une main du poète en vingt minutes seulement, le sculpteur a répondu « ...il y a quarante ans que j'y pense... »), ses œuvres ont une attitude altière éloignée de toute grandiloquence, de tout détachement froid, et cependant on voit paraître sur ses figures humaines, des sentiments, des idées, dans un discours sincère et sensé sur l'existence. Vue de la sorte, l'image d'Eminescu ne pouvait être qu'une matérialisation de l'affrontement entre l'aspiration à l'équilibre et à la sérénité du poète et l'explosion des tensions physiques et spirituelles d'un tempérament romanesque.

« En incarnant sous des formes humaines l'idée d'Hypérion, cette statue devant l'Athénée — écrit Geo Bogza — est accomplie au point que je ne m'imagine pas qu'une autre puisse l'être dans son hiératisme et sa pureté. Tout comme la Colonne de l'infini ne pouvait être faite que de corps rhomboïdaux qui s'élèvent vers le ciel, ainsi que l'a imaginée Brancusi — la statue d'Eminescu — et je réunis ici, aussi différentes qu'elles soient, les œuvres les plus originales qui aient orné la terre roumaine durant notre vie — sa statue si attendue, ne pouvait être que celle qu'a imaginée Anghel: un Eminescu nu, tel qu'il est venu au monde, avec ses grands pieds et ses grandes mains de paysan ou d'ouvrier, et ses épaules d'archange. »

Aux dires de nombreuses personnes qui l'ont connu, Anghel n'était pas décidé quant à l'emplacement de la statue. Il espérait trouver un endroit où il y aurait beaucoup de verdure, peu de circulation, où *la rencontre* avec Eminescu puisse se faire dans le silence, où puissent naître des pensées belles et pures. Désireux de voir au plus vite la statue sur son socle, les édiles bucarestois ont décidé, après la disparition du sculpteur, de placer *Eminescu* devant l'Athénée Roumain, l'un des plus prestigieux parmi les hauts-lieux de culture de la capitale roumaine.

Un matin de 15 janvier, jour anniversaire du poète, une immense guirlande de fleurs semblait projeter des étincelles sur sa statue. C'était Geo Bogza qui l'avait apportée — il y a de cela, je pense, quelque dix ans; depuis, chaque année, le matin de chaque anniversaire et bien d'autres matins encore, on peut voir la statue couverte de fleurs, offrandes apportées en un muet et lumineux pélerinage, par d'innombrables citoyens.

...Fleurs et offrandes pour Eminescu, pour Anghel...

CONSTANTIN PRUT

❋ *Musique*

LECTURES ÉMINESCIENNES

Mihai Eminescu, un grand poète intraduisible? Cette opinion, grave pour la destinée d'une œuvre marquée du sceau de l'universalité, a longtemps persisté autour de l'héritage du grand poète. Il est probable qu'aucun poète, parfait dans sa vision et dans la forme qu'il a construite avec ses paroles, n'est traduisible dans toutes les nuances de sa spiritualité et de sa virtuosité. Quand Tudor Arghezi, un autre créateur d'élite de poésie roumaine, s'est penché sur l'œuvre d'Eminescu, l'opinion précitée s'est chargée d'une signification plus subtile: intraduisible, oui, « même en roumain ». Par conséquent, la communication idéale avec le vers d'Eminescu est un état intellectuel qui refuse les intermédiaires, une poésie de Mihai Eminescu est vécue comme une expérience individuelle de l'esprit capable de recevoir le message du chef-d'œuvre. C'est justement pourquoi ce qui semble intraduisible en paroles, « l'émoi essentiel du poète », nous semble s'ouvrir au langage universel de la musique comme un monde de suggestions pour un art en quelque sorte complémentaire et, à sa façon, encore moins « traduisible ».

Le 15 juin 1889, la romance *Mai am un singur dor* (« Oyez mon dernier vœu »), avec sa mélodie si simple, se prêtant si bien à un fredonnement sentimental, composée sur les célèbres vers du poète, a accompagné dans son dernier parcours terrestre celui qui partait vers l'immortalité. Notre rigueur, justifiée par le culte pour la grandeur du déchirement intérieur spécifique à la lyrique d'Eminescu, peut-elle repousser sans hésitation la popularité de cette mélodie qui se maintient en dépit des ans? Il est vrai qu'elle évoque un genre de sentimentalité que notre poète n'a jamais ressenti. « Toute faiblesse lui était étrangère », disait de lui l'écrivain Ioan Slavici qui était devenu son ami à Vienne au temps de leur jeunesse. Et pourtant nous devons accepter cette vibration spontanée qui capte l'instant où le ton élégiaque devient larme; les romances qui reprenaient des vers d'amour publiés par Eminescu en 1883 (parmi lesquelles *Pe lîngă plopii fără soț* — « Au long des peupliers impairs ») représentent toutes une réalité trop durable dans la conscience populaire pour que nous puissions les négliger quand nous évoquons la musique inspirée par cette œuvre magnifique. Mais Eminescu n'a pas été le poète d'une impulsion subite du moment; la charge d'émotion romantique de ses vers est l'expression de sa concentration intel-

lectuelle, résultant de sa puissance d'abstraction. L'univers d'Eminescu n'a pas été bâti de soupirs, il s'appuie sur les piliers des idées profondes qui rattachent la vie à la philosophie; il interprète poétiquement la relation entre l'individu et le cosmos, entre la vanité de l'instant qui passe et l'éternité, entre la forme et l'illusion. C'est pourquoi les romances, signes d'une prompte adhésion à l'appel du plus grand poète que les Roumains étaient conscients d'avoir reçu en don, ne représentent qu'une intuition superficielle de la tension intérieure de ses vers.

Les commentaires critiques de l'œuvre de Mihai Eminescu ont souvent souligné avec art et force de caractérisation (quelques exemples illustres se trouvent aussi dans ce numéro de la *Revue Roumaine)* sa valeur universelle et sa qualité spécifique. On peut distinguer, à la confluence de la poésie et de la musique qu'elle a engendrée, plusieurs motifs qui apportent, chacun, un autre élément décisif pour les différentes hypostases de cette fusion. Il y a d'abord la vision romantique illustrée dans les attitudes les plus généreuses et les thèmes de la poésie éminescienne, mais aussi la grande mobilité des états d'âme, les oppositions violentes de sentiments et de disponibilités affectives, d'exaltation et de paix, de passion et de dégoût, l'enthousiasme pour les symboles... L'abondance des motifs romantiques constituait naturellement une ouverture pour une musique d'une même facture et conception. Mais Eminescu se place bien plus haut que les compositeurs qui, ne représentant qu'une étape de début dans la naissance de la création musicale roumaine du XIXe siècle, ne pouvaient monter jusqu'aux cimes de son inspiration et de sa perfection professionnelle. La poésie romantique d'Eminescu a brillé à la fin d'un siècle dont les premières décennies avaient connu en Europe des débuts mais aussi des sommets du romantisme. Un Schumann ou un Brahms avaient épuisé un grand chapitre du lied romantique auquel des voix plus débiles auraient difficilement pu ajouter des cadences originales, à la mesure de l'originalité du poète. On retrouve dans les premières miniatures chorales quelque chose de la discrétion et de la délicatesse du vers éminescien *(Somnoroase păsărele,* « Oisillons fatigués » de Tudor Flondor, *Revedere,* « Revoir » de Dumitru Chiriac) et un authentique frisson d'exaltation poétique dans les mélodies de George Stephănescu, Gheorghe Dima, Aurel Eliade *(O rămîi* « O, demeure », *De ce nu-mi vii,* « Que ne viens-tu », *Revedere).* Mais c'est à peine dans la musique roumaine de notre XXe siècle qu'il eût été possible à George Enescu, compositeur marqué lui aussi par la force créatrice du génie, d'avoir l'intuition musicale du monde qui fut celui de Mihai Eminescu.

L'une des poésies les plus connues d'Eminescu, *Melancolie,* s'ouvre sur deux vers si faciles à retenir qu'il semble qu'un élan trop court de la mémoire brise la volonté de reconstituer toute la strophe: *Il semblait qu'un portail s'ouvrît parmi la nue / Que la reine des nuits blanche et morte franchit...* L'harmonie de la métaphore si parfaitement sertie dans les premières lignes persiste dans notre conscience comme un motif musical. Mais la « blanche reine », de même que la nocturne qui fait suite ne sont que l'ambiance nécessaire à la confession de l'âme fatiguée des « flots de la vie » et des « vents des

orages ». Par ce poème de méditation, Eminescu parvenait en 1876 jusqu'aux plus grandes hauteurs du romantisme européen. La tristesse métaphysique du génie qui eût voulu vivre autrement que ne lui ont permis les circonstances est un sentiment éternel, amplement développé dans la poésie du XIXe siècle sur un ton introspectif, confidentiel, de confession. D'autre part, le décor sublime évoqué par Eminescu dans *Mélancolie* est indéniablement roumain par toute l'atmosphère de village patriarcal, implanté au sein de la nature. Pour moi, j'ai toujours entendu frémir dans la musique de George Enescu les sonorités de nuit d'été de cette poésie, j'ai ressenti plus d'une fois dans les nostalgies sans frontières de sa poésie les drames de *Mélancolie: Quand je pense à ma vie, il me semble écouter / le récit à mi-voix par la bouche d'autrui / D'une vie étrangère et non par moi-même.* Tout comme Eminescu, George Enescu a été captivé par le romantisme; c'était sa manière à lui de rêver, de même que le poète, fils d'un même terroir moldave; c'était sa manière à lui de vivre une secrète existence intérieure. L'expérience romantique était encore vivante à Vienne au temps de la jeunesse d'Enescu; le musicien s'est formé dans cette ambiance, tout comme Eminescu y avait absorbé la poésie et la philosophie romantique allemandes. Il est vrai qu'Enescu n'était pas encore né quand Eminescu écrivait sa *Mélancolie*, mais toutes les fois que de nos jours le goût pour la musique romantique est menacé de tomber en désuétude, la musique énescienne m'apporte des arguments contraires par son ensemble de prémonitions fondées sur une solide tradition.

Il était écrit que la conjonction Eminescu/Enescu ne fructifie pas en une œuvre finie. Le compositeur aimait les vers du grand poète; on connaît les paroles par lesquelles il exprimait le regret que l'accès au génie éminescien ne soit pas possible en Amérique: il croyait aussi à un Eminescu qu'il serait impossible de traduire. De projets importants attestent qu'Enescu pensait à en transposer musicalement deux des principales inventions lyriques: en 1916, le poème *Strigoii* (« les Stryges »), en 1941, dans la finale de sa Ve Symphonie, la poésie *Mai am un singur dor.* Aucun de ces projets n'allait s'inscrire dans la série de ses œuvres achevées. Dans tous deux cependant, on trouve des expressions du style énescien du temps où il s'évertuait à le réaliser. On aura la révélation de ce qu'aurait pu être l'oratorio *Strigoii* dans sa conception théâtrale: action romantique fondée sur les motifs de l'amour, de la passion, de la magie et de la mort, sur le culte de la nuit mystique mais aussi, dans une antithèse caractéristique, sur celui du soleil qui chasse les terreurs nocturnes. Ce qui subsiste de projet n'a pas la signification musicale qui soit capable de donner une interprétation adéquate de l'œuvre littéraire, de sa richesse d'images. Peut-être que la guerre déclenchée en août 1916, l'intense activité de musicien-interprète déployée par Enescu sur le front intérieur, la brutalité des vérités qu'il affrontait, ont pu faire oublier au compositeur un projet qui tenait tellement du rêve. Cette ébauche reste cependant comme un témoignage de son affinité pour Eminescu. On y trouve, comme en une semence d'idées novatrices, l'idée

de la déclamation libre, de la récitation en une sorte de « Sprechgesang », de l'utilisation du chœur muet — procédés qui seront développés plus tard dans le drame lyrique *Œdipe* et dans la *III*e *Symphonie.*

La *V*e *Symphonie* n'a pas eu elle non plus un sort plus heureux. L'esquisse en manuscrit de toute la composition fut rédigée entre le 1er et le 19 juillet 1941, à Sinaia. Se situant auprès des compositions d'Enescu dans lesquelles le film de la mémoire évoque des souvenirs d'enfance *(Suita săteasca*, « Suite paysanne », *Impresii din copilărie*, « Impressions d'enfance »), la Ve Symphonie est conçue dans un langage apparenté, correspondant du point de vue psychique à un même état méditatif. D'une part, la présence des vers de *Mai am un singur dor* (la variante *De-oi adormi curînd* « Si je m'endormais bientôt ») dans la 4e partie (tenor solo) se rattache logiquement à cette atmosphère de ressouvenance; d'autre part, elle suggère le désir de l'artiste de nous laisser un testament. Le retour à Eminescu, peut-être pas tellement fortuit dans les années de crise d'une nouvelle guerre, semble un écho d'une *Mélancolie* jamais oubliée. Les pérégrinations d'Enescu a travers le monde comme virtuose et comme chef d'orchestre ne lui donnaient pas le loisir de s'attarder sur le papier à musique pour y consigner le fruit de ce rêve intérieur qu'était pour lui l'acte de création. Et c'est ainsi que nous avons l'impression de pouvoir comprendre pourquoi il a tant aimé les vers d'Eminescu: *Avant de finir / Je veux que m'engloutissent / Et que m'ensevelissent / Les chers souvenirs . . .*

Eminescu et Enescu: une synthèse qui aurait fait briller la culture roumaine. Explicitement, dans les dimensions supérieures de leur valeur, elle n'existe pas. Il nous reste pourtant la *Symphonie de chambre*, qui est pour nous le testament de George Enescu, où la flûte nous donne un frisson qui vient de *De-oi adormi curînd* dans des intonations stylisées bien roumaines.

*

Par Enescu, l'histoire de la musique moderne roumaine marque une première étape d'importance européenne. L'affirmation de la personnalité nationale et de la vocation universelle du patrimoine musical roumain s'est consolidée par la suite dans les œuvres des compositeurs qui ont atteint vers le milieu du siècle les zones supérieures de la maturité créatrice.

Pour le compositeur roumain qui se trouvait en présence de la nature spécifique des traditions autochtones en même temps que du mouvement d'idées et de la diversité des innovations qui caractérisent le domaine musical au XXe siècle, les tendances à une création originale étaient subordonnées au sentiment de la grande responsabilité que comportait le choix d'une modalité propre de les synthétiser. Dans le vaste panorama de l'école de composition qui définissait alors en Roumanie son authenticité en explorant des manières de toute sorte, le sujet qui nous préoccupe se vit accorder une place peut-être périphérique mais non dépourvue de signification plus générale. Le problème esthétique le plus aigu était toujours l'accord entre l'esprit romantique éminescien et une certaine lucidité, naturelle pour un esprit contemporain. La résolution du problème dépendait de la capacité de l'artiste

moderne de comprendre correctement la profondeur et la vigueur avec lesquelles Eminescu a transposé poétiquement des idées abstraites, de déchiffrer un sentiment de l'éternité dans la philosophie humaniste qui anime ses poèmes. Un rôle considérable revient à cet égard à des plumes illustres de la critique littéraire roumaine qui ont restitué la personnalité complexe du poète et qui ont rendu l'actualité culturelle à son héritage, en en soulignant les dimensions réelles, encore et toujours actuelles. La discrétion et la subtilité du poète dans les nuances du discours de confession, son manque d'emphase et sa dignité, la nature généreuse d'un pessimisme nullement entaché de singularités médiocres mais, au contraire, ouvert aux drames de la condition humaine, toutes ces qualités, lues et interprétées avec une sensibilité et une intelligence active, ont éveillé l'intérêt des plus importants parmi les compositeurs roumains d'une génération qu'Enescu a connue directement et qu'il a jugée digne de créer un patrimoine musical d'élite.

Deux de ces compositeurs, Mihail Jora et Paul Constantinescu, étaient certainement sensibles à la magie des vers du poète. Leurs compositions confirment qu'une œuvre de génie peut offrir à un autre artiste authentique la possibilité de se contempler soi-même dans ce miroir miraculeux de vie transfigurée. Le lied, composition miniaturale du domaine de la musique de chambre, était entré dans l'histoire de l'art musical comme un genre de prédilection du XIXe siècle avec la vogue de la poésie romantique allemande. L'expression concentrée au maximum, l'effort de soumettre la musique aux vers dans une forme artistique originale qui cependant n'en trahisse pas l'esprit originaire a constitué une manière de communiquer entre des esprits également doués de vocation lyrique. Au XXe siècle, Mihail Jora a donné au lied roumain une configuration propre qui a non seulement illustré l'idéal culturel national mais a suscité des résonances durables dans la vie de la culture musicale moderne. Jora aimait appeler ses lieder « Chansons » justement pour souligner leur marque roumaine caractéristique, tout comme les Français (Claude Debussy, Henri Duparc, Gabriel Fauré, etc.) avaient adopté pour le même genre de composition musicale le terme de « mélodie » (afin d'éviter le mot « lied » de provenance germanique). Jora, formé professionnellement à l'école allemande, a su se définir spirituellement en tant qu'auteur roumain par un colloque conséquent avec le chant populaire. La transposition en musique des intonations de la langue parlée, la création du récitatif mélodique roumain ont été pour lui une modalité d'aborder la poésie dans des structures propres, en un langage incompatible avec la forme traditionnelle du lied romantique. L'Opus 33, 5 *lieder* sur des *vers de Mihai Eminescu (Afară-i toamnă* « Dehors, l'automne », *Şi dacă...* « Et si... », *La Steaua* « Jusqu'à l'étoile », *Peste vîrfuri* « Une haute lune passe » *, *Ce stă vîntul tot să bată* « Le vent ne cesse de souffler ») est une création de l'année 1952. Intellectuel dont l'intelligence et le discernement esthétique étaient d'une rare distinction, connaisseur de poésie raffiné, Jora avait formé son style dans des mélodies sur des vers

*) voir la traduction de ce poème dans ce numéro de notre *Revue*

de poètes contemporains tels que Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Octavian Goga, Adrian Maniu. L'état de méditation qui caractérise ces auteurs de son temps a été pour cet artiste ascétique, dur en apparence, incisif, exemplaire par la clarté de ses idées, un lieu de communication entre la rigueur des concepts et la sensibilité. Dans ce contexte, le cycle de lieder d'après Eminescu ne peut manquer de surprendre, nous révélant une prédisposition moins connue de son talent. L'équivalent musical se conforme avec souplesse et méticulosité à l'évolution lyrique des poèmes, rattachant les sources nationales roumaines au filon néo-romantique de type universel. Le rythme, l'image, transposées musicalement, se fondent en un surprenant univers auditif qui suggère des valeurs plastiques (en effet, « le coloris » de l'harmonie chez Jora a fait l'objet de maintes études de spécialité). Les chansons de Jora respirent avant tout ce qu'on a appelé « le sens de nuance et de discrétion » de la poésie éminescienne.

Une réalité substantielle de la poésie d'Eminescu est constituée par le folklore, transfiguré par des moyens artistiques raffinés. C'est d'une manière similaire que les vers d'Eminescu ont été abordés par Paul Constantinescu dans « Quatre madrigaux » pour quatuor vocal (1954) que la logique musicale constitue en un cycle classique de quatuor: *Freamăt de codru* « Frémissement des bois », andante (moderato); *La mijloc de codru des* « A mi-route de bois touffu », allegro moderato (scherzo); *Peste vîrfuri*, lento; *Stelele-n cer* « Astres là-haut », allegretto tranquillo (rondo final).

Le mystère, le charme, la douce nostalgie des sentiments d'amour projetés sur l'écran d'une nature éclairée de fulgurations solaires *(Partout où le soleil pénètre / Son onde à l'ombre des ramures / Comme apeurée en vagues folles / Elle a bondi.)* ou de rayons lunaires flottant dans un espace rendu concret par la musicalité du vers *(Une haute lune passe / Et du fond des bois qui sonnent / Envoûtant et monotone / On entend un cor de chasse)*, la dynamique des sonorités représentée dans des métaphores typiques (« l'eau murmurante, assoupie » ou bien encore *Assourdi, si assourdi, / Sur mon âme qu'adoucit / Un exquis désir de mort)* sont décantées en une écriture modale où la finesse de la polyphonie de type madrigalesque se compose en un jeu habile et intensément expressif. Comme Eminescu, Paul Constantinescu approfondit et interprète ce sentiment spécifique qu'est le *dor* roumain et c'est avec le poème posthume de ce poète, *Stelele-n cer* qu'il donne à sa musique l'ambitus d'un domaine de méditation philosophique.

Ce dernier poème a été le thème d'une composition éloquente pour l'ampleur des suggestions contenues dans son « chiffre ». Tudor Ciortea, remarquable compositeur de musique de chambre contemporaine, avec un penchant manifeste pour la philosophie et l'ambiance littéraire, semble posséder une lecture baudelairienne de la symbolique des images *(Taillant l'espace / Astres là-haut / Brûlent flambeaux / Brillent et passent. / Après un signe / Les nefs en bois / Branlant leurs mâts / Partent en ligne...)*

C'est particulièrement autour du leitmotif éminescien de la vie qui passe dans la mort, symbole éternel du mouvement cosmique, que s'organise le matériel sonore dense, lapidaire, qui fait de cette pièce une réussite remar-

quable de la musique vocale roumaine. Tudor Ciortea a encore fait preuve de disponibilités multiples de moyens sonores en transposant d'autres poèmes très connus d'Eminescu *(Somnoroase păsărele, Şi dacă*, etc.). Le splendide lied *La steaua* est une musique d'atmosphère.

La tension intime de l'âme d'Eminescu se traduit dans l'harmonie sonore du verbe, et cette sonorité se retrouve dans les poèmes d'inspiration sublime — musicale. Mais je pense qu'au-delà de la sonorité des agencements de mots de tel ou tel poème, Eminescu crée une harmonie du tout dans une étroite communion du génie poétique et de la philosophie. « La musique est une révélation plus haute que la philosophie », disait Beethoven, conscient des significations les plus graves de son art. Les romantiques, poètes ou philosophes, accordaient à la musique la primauté dans l'ordre des créations de l'esprit. Leur exaltation découvrait dans la musique la modalité suprême pour exprimer l'inexprimable. L'intuition de la cohérence musicale de l'univers se manifeste chez Eminescu en apothéose dans l'unité d'idée et de structure poétique de son célèbre poème *Luceafărul* (« Hypérion »). Ce symbole de l'isolement rattaché à la nature même du génie, la succession rapide des étapes d'une action dramatique idéalisée dépassaient le cadre miniatural, impliquant chez le compositeur une grande envergure de la vision et des moyens de technique musicale. La symphonie ou le poème symphonique — avec toute leur problématique esthétique découlant du rapport entre la tradition de ces genres et les nouveaux critères constructifs propres à la musique contemporaine — proposaient, une fois de plus, un jugement fondé sur des valeurs certaines, portant sur la principale contradiction qui existait entre le romantisme et l'époque moderne. Wilhelm Berger, tempérament porté à la méditation et au lyrisme, symphoniste impénitent par une réelle vocation pour une musique « de contingence philosophique », a abordé le poème dans sa VIIIe Symphonie — *Luceafărul* (1966). L'orchestre et l'orgue reprennent les vers dans un drame symphonique en cinq actes: une architecture vigoureuse construite sur les fondements des idées musicales conductrices qui évoluent conformément à un principe variationnel. Le tout respecte la forme classique de sonate, et la IVe partie — allegro, solenne et poetico — inspirée par la célèbre invocation du poème: *Descends, mon bien-aimé, descends! / Sur un rayon chemine*, se constitue en une reprise modifiée des éléments musicaux fondamentaux.

Ce sont d'autres relations poético-philosophiques et une structure musicale différente qu'engendrent l'*Hypérion* de Pascal Bentoiu, dédié par son auteur à George Enescu. Nous y décelons également un rapport non-déclaré avec cette phrase d'Enescu: « Ma vie a été une continuelle catastrophe individuelle » — exprimant elle aussi la cruelle condition du génie en ce monde. La musique est fondée sur des associations idéationnelles groupées en cinq situations fondamentales correspondant aux épisodes de l'action imaginée par le poète. Les cinq sections musicales sont organiquement soudées en un écoulement fluide qui tend à suggérer les espaces illimités de l'univers, la pérennité d'une œuvre de génie. Pascal Bentoiu est peut-être le compositeur dans la création duquel la lyrique éminescienne

a fait naître les correspondances les plus persistantes. Inscrit dans une série de compositions inspirées de la même masse poétique, le poème symphonique *Hypérion* est devenu *Eminesciana I*. Une *Eminesciana II* est constituée par les trois sonnets: *Iubind în taină am păstrat tăcerea* (« Sur mon amour secret j'ai gardé le silence »), *Sînt ani la mijloc* (« Des ans ont passé »), *Cînd glasul gîndurilor tace* (« A l'heure où tout se tait et même la pensée »). Ce sont là des pages qui comptent parmi les plus intéressantes du lied roumain par le raffinement nuancé dans l'expression de l'amour qu'expriment magistralement ces joyaux de la poésie érotique éminescienne. C'est tout autrement que se présente une autre œuvre de Pascal Bentoiu, *Eminesciana III*, un *concerto pour orchestre* inspiré par le tumulte épique de la *Troisième épître*. Il y évoque dans une superposition de plans à tous les niveaux de la structure musicale (mélodies, harmonie, rythme, flexion de la forme continue incluant les reprises) l'atmosphère de tension qui caractérise le moment historique évoqué par Eminescu, d'affirmation totale sur le plan de l'histoire nationale du peuple roumain. Les *Eminesciane* font incontestablement partie des œuvres majeures de Pascal Bentoiu qui, auprès de compositions plus amples, telles que son opéra bien connu, *Hamlet*, ont imposé la présence de ce compositeur parmi les plus grands des représentants de l'école musicale roumaine moderne qui eut pour pionniers les maîtres George Enescu et Mihail Jora.

Ce commentaire, forcément limité, n'a pu présenter que quelques-uns des exemples qui marquent des succès artistiques dans l'effort de transposer ou de commenter musicalement l'œuvre du grand poète national des Roumains. Nous ne nous sommes pas proposé un traitement exhaustif du sujet qui reste ouvert par tout ce qui est resté en dehors de ce commentaire et, plus encore, par l'immense trésor de suggestions que l'œuvre poétique d'Eminescu propose à la musique.

ADA BRUMARU

EN MARGE D'UNE COLLECTION

Source fondamentale de la culture, la littérature s'assimile à ce patrimoine en même temps qu'elle pénètre et demeure dans la conscience du grand public. De là découle l'importance de l'activité en matière d'édition, laquelle impose que les livres qui diffusent la littérature soient de plus en plus largement répandus. Dans ce sens, la vaste entreprise qu'est la mise en circulation des textes littéraires qui ont subi avec succès l'examen de valeur, doit avoir en vue deux choses importantes: *l'intégralité et la permanence.*

Pour la littérature nationale, le premier devoir est de cultiver les classiques, « les éternels gardiens du sol éternel » comme les nommait George Călinescu (1899—1965) devenu lui-même l'un d'eux. Les connaître intégralement requiert la liaison permanente du public le plus large avec l'œuvre et, en même temps, avec ses exégètes; la viabilité se mesurant à l'aide de la permanence de l'exégèse, les classiques de la littérature nationale deviennent de véritables institutions de culture et se fraient en même temps un chemin menant à l'universalité.

Dans cette téméraire action le premier pas a été fait par la maison d'édition *Junimea* de Iași, qui s'est consacrée au plus grand écrivain roumain: Mihai Eminescu. Dans le dessein d'obtenir une vision totale et permanente, la formule « Collection » a prévalu, du fait qu'elle joint à la création même du grand poète et prosateur, les œuvres les plus importantes qui lui ont été consacrées. La Collection, intitulée *Eminesciana*, est due à une équipe remarquable, dont les membres sont: Mihai Drăgan, critique et historien littéraire, maître de conférences à l'Université « Alex.I. Cuza » de Iași — coordonnateur de la Collection, Virgil Cuțitaru, historien littéraire, rédacteur en chef de la maison d'édition *Junimea*, Elena Florea-Ciornei et Gheorghe Drăgan — l'un et l'autre rédacteurs à cette institution. Avec son format pratique et sa présentation graphique attrayante (la couverture, d'une sobriété de bon aloi, est l'œuvre de Gh. Anton, architecte), la Collection a recueilli tous les suffrages. Si succinct qu'il soit, un bilan de cinq années écoulées depuis la première parution (1974), confirme à la fois le bien-fondé de l'action entreprise et la compétence de ses réalisateurs.

Très vaste s'avère le programme de *l'Eminesciana* qui s'attache en premier lieu à *la connaissance* de l'œuvre d'Eminescu. La grande circulation de la poésie, publiée en tirage de masse, grâce aux soins de plusieurs maisons d'édition, à quoi s'ajoute la série des *Oeuvres*, commencée par le critique littéraire bien connu Perpessicius (1891—1971) et poursuivie par un groupe de chercheurs des Éditions de l'Académie, nous expliquent pourquoi la collection dont nous nous occupons s'est principalement orientée jusqu'ici vers la critique de l'œuvre du grand poète qui n'avait pas connu de rééditions importantes. Cependant sur les dix-sept volumes parus, deux sont consacrés à une partie de celle-ci.

Significativement, la collection est inaugurée par Mihai Eminescu: *Poésies*, sélection opérée par Constantin Ciopraga, critique et historien littéraire, professeur à l'Université de Iași, et elle est préfacée par lui. Ainsi par la présentation anthologique, anthume et posthume de sa poésie, hommage est rendu à une grande personnalité. Le préfacier a soin de souligner, comme essentiels, « les ressorts de l'univers poétique eminescien », et trouve dans sa liaison avec le sol natal une coordonnée de l'originalité du poète: « la critique historique a démontré, selon des angles différents, que la structure du premier âge du poète était celle d'un personnage serein. Nommons cette sérénité: équilibre apollinien. Dans son système de métaphores persiste d'une manière obsédante, pathétique, la nostalgie de l'espace libre d'Ipotești, son village natal, à partir duquel, par élévations successives, les regards englo-

bent, concentriquement, l'espace roumain dans son ensemble ou tendent, téméraires, au cosmique. »

Un bon début dans l'édition des œuvres d'Eminescu est représenté par ses *Écrits pédagogiques*, édition critique de Mihai Bordeianu et Petru Vladcovski, avec un avant-propos du premier. En mettant à la disposition du lecteur les textes du grand écrivain en tant que « réviseur scolaire » — nous dirions aujourd'hui « inspecteur » — (procès-verbaux, mémoire, états) ou des études et articles posthumes et réunissant ce qui a été publié à ce propos, le volume révèle la haute conscience civique de l'intellectuel préoccupé du sort de l'école roumaine. Le credo didactique éminescien est celui de l'étude consciente en tant que base de la formation de la personnalité des élèves « ...l'école ne devrait pas être un dépot de connaissances étrangères, mais une gymnastique de l'individualité entière de l'homme; l'élève n'est pas un porteur qui charge sa mémoire de sacs de coquilles d'idées étrangères, sous le poids desquels il gémit, mais un homme qui exerce toutes les propres ressorts de son intelligence, renforçant ainsi son appareil intellectuel, tout comme un gymnaste fortifie au plus haut point son appareil physique, qu'il s'agisse de vigueur, ou d'adresse. »

C'est l'exégèse éminescienne qui occupe la plus grande place dans les préoccupations de la Collection. On y trouve en premier lieu les noms d'éminents spécialistes en la matière: G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, qui tout au long de leur carrière scientifique-littéraire ont consacré à ce sujet des centaines, voire des milliers de pages. Des deux volumes que le coordonnateur de la Collection a extrait de l'exégèse consacrée par G. Călinescu au grand poète, le premier comprend *la Vie de Mihai Eminescu*, ouvrage de spécialité extrêmement important, remarqué dès sa parution par G. Ibrăileanu qui le considérait « le monument le plus imposant qui ait été élevé jusqu'ici à Eminescu ». Cependant la contribution la plus marquante de Călinescu dans cette Collection est le volume *Études et articles*, édition publiée par les soins de Maria et Constantin Teodorovici, qui signent également la conclusion et dressent la bibliographie. Il est impressionnant d'apprendre qu'après avoir dédié deux ouvrages monumentaux à Eminescu, George Călinescu a continué à voir en lui un sujet d'incessantes recherches; il a encore publié plus d'une quarantaine d'articles sur le poète qui était pour lui son « air spirituel ». Ces articles mettent entre autres en évidence le patriotisme de l'intellectuel supérieur, toujours prêt à défendre la culture; ils dévoilent la façon dont l'œuvre éminescienne a été considérée, interprétée, au cours de différentes étapes, le critique étant soucieux de montrer qu'il s'agissait à certains moments de véritables campagnes. Par ailleurs le recueil souligne les idées essentielles ayant trait à la valeur nationale et universelle de l'écrivain. Il apparaît clairement que G. Călinescu a soutenu dès le début cette valeur, ainsi qu'il le montrait dans son premier article, datant de 1927. « Ni la cosmogonie, ni l'idéalisme pessimiste, ni l'éthique de l'homme supérieur n'attirent plus aujourd'hui la curiosité intellectuelle. Ce qui demeure sonore, c'est l'écho du cri d'inquiétude de l'humanité dans l'acte de prise de connaissance de l'ordre universel. En projetant sa tristesse contingente sur le fond immense de la fatalité cosmique, Eminescu nous a donné une poésie qui transcende l'individuel jusqu'à la formulation d'une conscience impersonnelle. Par là il rejoint Leopardi chez lequel la souffrance, devenue lucide de sa propre nécessité, s'élève au concept poétique de la douleur universelle ». *(Mihai Eminescu — Commentaires)*. Les lignes susmentionnées se raccordent parfaitement à la dernière étude écrite par le critique quelques mois avant sa mort*. Récemment parue dans la Collection en question, *les Avatars du pharaon Tlà*, thèse de doctorat de G. Călinescu ainsi que ceux à paraître sur *l'Oeuvre de Mihai Eminescu* constitueront la restitution intégrale de l'exégèse éminescienne conçue par l'auteur de *l'Histoire de la littérature roumaine*.

Sous le titre de *Mihai Eminescu* se trouvent réunis les études et les articles de Garabet Ibrăileanu, édition soignée, avec préface et bibliographie, de Mihai Drăgan. « Spiritus rector » de la revue de culture bien connue, « *Viața românească* », G. Ibrăileanu (1871—1936) s'est lui aussi constamment préoccupé de la création d'Eminescu ainsi que de la façon dont celle-ci a été considérée à différentes époques. Les articles et les études publiées auparavant ou

* V. dans ce numéro de la « *Revue Roumaine* », G. Călinescu: *Le Poète national.*

que l'on ne trouvait que dans des périodiques, démontrent abondamment l'intention de présenter l'originalité du poète d'une manière équilibrée, dénuée des exagérations et des exclusivismes qui ont plus d'une fois donné lieu à des interprétations erronées, superficielles. Édifiante pour l'esprit polémique du critique s'avèrent également les prises de position concernant l'édition de l'œuvre, tandis que les pages d'analyse proprement dite mettent en relief la finesse d'observation et le plaisir que donne la lecture de la création d'Eminescu. Ainsi que le montre le préfacier, la contribution apportée par Ibrăileanu à la connaissance du grand poète « dénote l'effort continuel d'une conscience avide d'instituer dans la critique et l'histoire littéraire roumaines un culte permanent envers une valeur artistique nationale située au-delà de l'espace et du temps. »

Tudor Vianu (1897—1964) est présent dans « l'Eminesciana » par des études compactes qui ont constitué la matière de plusieurs livres *(la Poésie d'Eminescu)*, des articles d'analyse ainsi que d'autres études de vision comparatiste — que Virgil Cuţitaru, sous les soins duquel a paru l'édition, a organisés selon le critère thématique. L'illustre esthéticien roumain situe Eminescu dans une aire vaste et l'étudie depuis les dimensions philosophiques, mises en relation avec la pensée de Hegel et de Schopenhauer, jusqu'aux détails des analyses stylistiques. Quel que soit le point d'où part l'exégèse, c'est la personnalité du créateur qui est mise en relief. C'est ainsi que « L'étude de l'épithète chez Eminescu a mis en lumière les côtés importants de l'imagination et de la sensibilité du poète, de même que ses moyens artistiques considérés dans leur développement, jusqu'au moment où Eminescu parvient à la simplicité, après avoir secoué les abondantes parures stylistiques de la jeunesse, jusqu'au moment où il s'ouvre au monde, ce qui renforce son pouvoir évocateur et jusqu'au moment où se complète sa conception de vie » *(l'Epithète eminescienne)*.

Sous la signature de Mihail Dragomirescu (1868—1942) une personnalité des plus marquantes de la critique et de l'esthétique littéraire de l'entre-deux-guerres — est paru l'ouvrage *Mihai Eminescu* par les soins de Leonida Maniu qui en a rédigé la préface et les notes, et où ont été réunis études et articles consacrés au poète, ainsi que des fragments d'analyse sur texte des ouvrages ayant une destination plus générale. Disciple de Titu Maiorescu, l'auteur tient particulièrement compte, dans son appréciation, du critère esthétique et approfondit la technique de l'analyse au moyen de « la théorie du chef-d'œuvre » qu'il applique aux textes éminesciens, en démontrant, au moyen d'arguments nouveaux, l'originalité du poète.

Deux autres chercheurs du passé, Vasile Gherasim *(Mihai Eminescu*, édition mise au point par George Muntean, auteur de la préface et de la bibliographie) et Grigore Scorpan *(Mihai Eminescu)*, édition, bibliographie et index des noms par Virgil Andriescu, introduction de G. Ivănescu) bien que moins connus, ont publié des études et des articles qui constituent une contribution intéressante à l'exégèse éminescienne. Le premier découvre un Eminescu optimiste, qui valorise le folklore roumain dans une vision profondément philosophique: de plus, Gherasim donne des informations nouvelles sur la famille et le village natal du poète; le second, Scorpan, est un philologue-analyste qui s'attaque au domaine du langage poétique.

La nouvelle recherche, au moyen de laquelle est mise une fois de plus en relief la pérennité de l'œuvre et son caractère ouvert est, à son tour, substantiellement représentée dans la collection *Eminesciana*. Les éditeurs ont eu particulièrement en vue les travaux scientifiques dus à de prestigieux spécialistes en matière, de philologie et de style, et qui permettent d'élargir l'investigation du langage artistique. Le professeur Gheorghe Bulgăr *(Du mot à la métaphore dans les variantes de la poésie éminescienne)* fait « une halte dans l'atelier du grand poète » et compare systématiquement les variantes, dans lesquelles il découvre « une riche source de connaissances pour comprendre mieux encore les aspirations créatrices d'Eminescu, pour saisir plus profondément son pouvoir d'invention, de synthèse et de construction poétique, en lutte continuelle avec la résistance des idées, des hommes et du langage de son temps. » Sur les mêmes coordonnées, mais dans une vision méthodologique plus moderne, se remarque Dumitru Irimia, de l'Université de Iaşi, qui se livre à un examen exhaustif de l'œuvre anthume *(le Langage poétique éminescien)*. À la même maison d'édition, l'auteur avait publié, il y

a quelques années, une anthologie des articles eminesciens ayant trait à la culture et à l'art, et dans son nouvel ouvrage il réalise une vaste synthèse, visant d'un côté la totale stratification (phonétique et grammaticale) du langage, et de l'autre, la dynamique métaphorique du texte. Très abondant, le matériel analytique représente un argument solide pour la démonstration de la force avec laquelle le poète « alchimise » la langue dont il se sert: « Dans ce processus « *d'autonomisation* », suivant de près celle de la poésie même, le langage poétique d'Eminescu développe sa propre structure entre les coordonnées d'une liberté supérieure (exclusivement conditionnée par les lois de la signification poétique) devant la sélection et la combinaison des éléments linguistiques converties en signes poétiques. Eminescu apporte, au plan de l'expression de la poésie, des formes de langage qui de son temps se trouvaient en conflit. De plus, il apporte des formes abandonnées de la langue littéraire mais conservées dans la langue parlée ou dans les textes anciens. À moins qu'il n'apporte des formes venues de là et non passées dans la langue littéraire. Il s'en empare et les transforme, les rend siennes, les enracine dans son lyrisme spécifique, au moyen de ce processus complexe dans lequel la langue convertit sa forme de communication purement linguistique en communication esthétique. » *Eminescu à Ipoteşti*, c'est le titre du sérieux ouvrage que signe I.D. Marin, et dans lequel, corrigeant certaines erreurs biographiques et découvrant des données nouvelles dans la relation vie-œuvre, il reprend avec une vigueur accrue le thème de l'univers de l'enfance du poète.

La façon dont l'œuvre d'Eminescu est appréciée à l'étranger, preuve évidente de son universalité, fait également l'objet des soins de la Collection. C'est ainsi qu'a été publiée *la Genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, thèse de doctorat d'Alain Guillermou, professeur à la Sorbonne, avec propos de l'auteur adressés aux lecteurs roumains (traduction de Gh. Bulgăr et Gabriel Pîrvan) *. Scrutant une grande partie de l'œuvre poétique avec une passion d'analyste, l'exégète s'applique à déchiffrer « le miracle Eminescu », et jalonne un terrain de recherche, inépuisable au fond. La présence du grand poète roumain dans la culture française est d'ailleurs également marquée dans l'ouvrage *Eminescu après Eminescu*, qui réunit les interventions du colloque organisé à la Sorbonne en mars 1975. La personnalité du grand écrivain a été présentée par A. Dupront et par plusieurs chercheurs roumains parmi lesquels Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dim. Păcurariu, Const. Ciopraga, Eugen Todoran, Pompiliu Marcea. *Eminescu dans la critique italienne*, c'est le titre d'un autre numéro de la Collection (textes choisis et traduits par Radu Boureanu et Titus Pîrvulescu, argument du premier, préface de St. Cuciureanu). On y trouve réunis, dans l'ordre chronologique, des études et des articles de Carlo Tagliavini *(Eminescu, poète roumain des forêts et des sources*, Ramiro Ortiz, Giulio Bertoni *(la Poésie d'Eminescu)*, Umberto Cianciolo, Gino Lupi, Rosa del Conte *(Ut pictura poesis: la sensibilité chromatique d'Eminescu)*, Mario Ruffini *(Mihai Eminescu, Poesie d'amore)*. Dans l'ouvrage intitulé *Mihai Eminescu et le problème du romantisme dans la littérature roumaine* (traduction, préface et index d'auteurs par Ariton Vraciu) l'essayiste soviétique Iuri Kojevnikov — spécialiste bien connu d'Eminescu — intègre le poète dans le courant, du point de vue de la littérature roumaine et du point de vue universel; il renforce ainsi, avec de solides arguments scientifiques à l'appui, la phrase par laquelle débute son avant-propos: « Je puis dire qu'Eminescu est mon sort. » Quant au livre d'Amita Bhose intitulé *Eminescu et l'Inde* (préface de Zoe Dumitrescu-Buşulenga), il traite de l'espace indien de la culture et de l'inspiration du poète.

Ainsi que je me suis efforcé de le montrer, la collection *Eminesciana* est un véritable acte de culture et répond à la haute mission de servir sous les arcades de la permanence, l'esprit éminescien.

CONSTANTIN TH. CIOBANU

* V. la chronique de l'ouvrage dans la «*Revue Roumaine*» no. 11/1978.

BIOGRAPHIE ET SYMBOLE

Repère immuable de la culture roumaine, de ses valeurs spécifiques et représentatives, Eminescu ne cesse de constituer un exemple non à imiter mais à égaler. Ses visions troublent les unes après les autres chaque génération de poètes, qu'elles incitent à de nouvelles interrogations sur l'existence et pour qui elles renouvellent sans répit les voies d'accès à l'universel.

En fait, dans les œuvres qui ont Eminescu pour personnage central les auteurs ont tenté une transposition des dimensions du symbole que représente le poète. Cette attitude particulière se trouve justifiée par le rôle et les caractéristiques fondamentales de la personnalité d'Eminescu, que G. Călinescu, son exégète le plus important, précisait en ces termes: « Le génie c'est l'individu qui s'abstrait de la vie quotidienne et commence une existence symbolique . . . Autrement dit, le génie n'a pas une vie particulière, suscitant un intérêt purement historique, mais une vie représentative. » Il serait bien simpliste de s'imaginer que les lois du roman, par exemple, n'ont pas été respectées jusqu'à présent, mais il est évident que tous autres sont les intentions des fictions qui ont pour héros Eminescu. L'importance qu'acquiert l'interprétation de l'œuvre proprement-dite devient primordiale. Dans les pages qui l'évoquent, Eminescu vit tout d'abord sa *création*, ensuite sa vie réelle. Ainsi, dans les romans et les poèmes qui l'ont pris pour personnage, le héros n'est pas Eminescu comme individu, *mais l'incarnation de la conscience roumaine elle-même.* Car pour chaque écrivain roumain, la vie d'Eminescu, poète national, représente cette possibilité d'existence exemplaire qui prouve que le seul moyen d'échapper aux méandres du détail biographique c'est la création dans un sens absolu, telle qu'elle est conçue par les romantiques, dont le poète roumain a été le dernier grand représentant européen.

L'entre-deux-guerres enregistre le roman de Cezar Petrescu *Luceafărul* (« l'Astre du matin ») — et ceux du critique Eugen Lovinescu — *Mite* et *Bălăuca.* Respectant l'ordre de l'information biographique, Cezar Petrescu s'en tient à l'apparence des faits, cependant qu'Eugen Lovinescu construit une œuvre épique d'interprétation personnelle des valeurs que vise le poète, des modalités qu'il revendique et conquiert ou de ses échecs. La soi-disant objectivité du roman de Cezar Petrescu ne réussit pas à exploiter les significations de l'œuvre, se limitant au plan strictement événementiel, avec une forte tendance au mélodrame. Eugen Lovinescu est le premier à envisager l'œuvre comme un document psychologique, la biographie devenant à son tour une sorte de miroir, de réflexion du processus créateur. De cette manière les événements quotidiens acquièrent un autre poids, faisant proliférer non pas l'esprit littéraire mais bien l'esprit biographique. L'analyse du contexte où naissent et évoluent les sentiments ou les attitudes sociales du poète permet une juste appréciation des valeurs véhiculées par la société et les personnalités qui entouraient Eminescu dans la période de maturité. Malgré les nombreux épisodes écrits pour servir sa démonstration, l'auteur a le mérite de relever l'importance que présente pour le poète la vie imaginaire, attribuée par lui-même aux événements biographiques. Évidemment, c'est moins la réussite en soi des romans d'Eugen Lovinescu que nous avons en vue en émettant ces affirmations, que la naissance de nouveaux points de vue sur la réalité de la biographie d'Eminescu. Dans cette perspective l'auteur a accordé une importance primordiale au fait que le poète a vécu ses propres fictions tout aussi fortement, tout aussi authentiquement, que les faits de la vie réelle.

Pour les écrivains contemporains le devenir biographique du poète reste tout aussi riche de sens que son œuvre, bien que, très souvent, les nouvelles hypothèses soient plus ingénieuses que convaincantes. Dans son roman « chronologique » brièvement intitulé *Eminescu*, Petru Vintilă pense qu'il faut insister surtout sur les faits aux fins d'en découvrir les significations multiples. L'auteur en vient à nous proposer de suivre le dialogue possible

qu'entretient l'acte créateur avec l'élément strictement biographique. Cette modalité devient implicitement une méditation continue sur la condition du génie. Son œuvre prouve encore une fois que l'œuvre impose, du moins comme intention, des réponses que la biographie ne saurait fournir. Ajoutant à l'œuvre et à la biographie une multitude de détails sur l'époque, grâce aux documents, témoignages et confessions recueillis, le roman chronologique de Petru Vintilă nous aide à reconstituer la manière dont Eminescu a valorisé dans l'absolu les données que le contact de la réalité lui a fournies sur tout le parcours de son existence. Cette reconstitution, faite de moments dramatiques, nous offre aussi, en plus, des preuves concrètes sur la formation, dès l'époque respective, d'une conscience spécifique *à l'égard* d'Eminescu. La conclusion de la vaste entreprise de Petru Vintilă est que l'intention de cette catégorie d'écrits n'est pas de représenter seulement l'existence dans ses termes concrets, mais le symbole même de celle-ci. Bien que l'accumulation de données historiques et biographiques non-commentées puisse paraître fade, ce procédé n'enlève rien à l'évidence que les différences individuelles se réalisent aussi bien par la biographie que par le processus structural visant à la transformer, et surtout par ce dernier.

Gh. Tomozei nous propose avec *Miradoniz*, un roman destiné aux jeunes lecteurs et consacré à l'enfance et à la jeunesse d'Eminescu. Le processus de formation du poète appelé en ce cas à servir d'exemple aux autres, les vicissitudes de la vie d'Eminescu sont pour l'auteur l'occasion de nous faire comprendre les significations d'une grande partie de son œuvre; elles attestent aussi l'immense effort tenté par Eminescu pour déceler des beautés pérennes dans les réseaux inextricables de la réalité. La nature du pays natal et les histoires de son enfance, le contact avec les conflits qui dominaient la société à l'époque où Eminescu faisait ses études à Vienne constituent les prémisses des grands thèmes qui jalonnent son œuvre. Gh. Tomozei souligne sans cesse le fait que les jugements portés sur Eminescu supposent l'investigation des modalités par lesquelles le poète a cultivé ses facultés; les commentaires de l'auteur visent également à expliquer le progrès de l'art littéraire roumain au XIXe siècle. L'évocation de Gh. Tomozei, soutenue par un langage aux accents lyriques puissants, contribue à la réalisation de cette atmosphère chargée de l'émotion tellement nécessaire au jeune lecteur pour la réception la plus authentique de la grande poésie.

Les nombreux poèmes consacrés à Eminescu ont visé à transfigurer sa personnalité et à interpréter ses œuvres. C'est ce qu'a tenté, entre autre, Damian Ureche dans son recueil de poèmes, intitulé *Eminescu* où les cycles établis visent à reconstituer l'univers imaginaire du poète. Conçu comme un art poétique, le recueil évoque lyriquement les dimensions d'une existence dominée par une conscience qui tente de transférer dans l'absolu jusqu'au moindre fait quotidien. Au-delà des événements dont l'homme Eminescu a été le témoin, Damian Ureche nous met en contact, à une tout autre tension que celle fournie par le document le plus exact, avec les visions du héros, placées dans le contexte actuel de valeurs, conceptions et événements. Le mérite du volume signé par Damian Ureche c'est la mise au premier plan de ces constantes de la pensée lyrique roumaine, auxquelles Eminescu a été le premier à donner un statut précis et qu'il a imposées à notre culture. Cette image d'Eminescu est présente aussi dans le poème sans doute le plus connu qui lui ait été consacré, *Trebuiau să poarte un nume* . . . (« Ils devaient avoir un nom . . . ») de Marin Sorescu. Dans la conception de Marin Sorescu tous les éléments représentatifs de la nature et de la pensée roumaines acquièrent leur pleine valeur avec l'apparition de l'œuvre d'Eminescu. Ni ode ni éloge, ce poème est la représentation totalisatrice des données qui constituent la réalité spécifiquement nationale.

La complexité et les amples significations que l'œuvre d'Eminescu présente, à chaque époque, nous autorisent à conclure que tous ses exégètes, et quelles que soient leurs méthodes, ne réussiront jamais à nous révéler sa vie mais uniquement son symbole. Les effets toujours imprévisibles dans le temps de la création d'Eminescu mèneront ceux qui seront tentés de reconstituer la figure de l'homme à approfondir en fait les implications inépuisables de son œuvre.

ANDREI ROMAN

NOUVELLES PARUTIONS

POÉSIE

PETRU ANGHEL: *Frunza, în octombrie* (Les feuilles en octobre) Éd. Eminescu ● APRILY LAJOS: *le Prince Tristesse* (traduction du hongrois par Corneliu Bala), Éd. Kriterion ● MIHAI BENIUC: *Elegii* (Élégies), Éd. Eminescu ● RADU BOUREANU: *Planeta nebunilor* (la Planète des fous), Éd. Eminescu ● CONSTANȚA BUZEA: *Ploi de piatră* (Pluies de pierre), Éd. Albatros ● TRAIAN T. COȘOVEI: *Ninsoarea electrică* (Neige électrique), Éd. Cartea Românească ● ION CRÎNGULEANU: *Vaporul și noaptea* (le Navire et la nuit), Éd. Albatros ● Șt. AUG. DOINAȘ: *Hesperia*, Éd. Cartea Românească ● NICOLAE DRAGOȘ: *Îngîndurat ca pietrele munților* (Aussi songeur que la pierre des montagnes), Éd. Eminescu ● ION GHEORGHE: *Proba logosului* (Le témoignage du logos), Éd. Minerva ● HORVATH ISTVAN: *Au mur blanc* (traduction du hongrois par Paul Drumaru), Éd. Kriterion ● CEZAR IVĂNESCU: *La Baaad* (À Baaad), Éd. Cartea Românească ● IOLANDA MALAMEN: *O dimineață de iarnă* (Un matin d'hiver), Éd. Cartea Românească ● VIRGIL MAZILESCU: *Va fi liniște, va fi seară* (Ce sera le calme, ce sera le soir), Éd. Cartea Românească ● ILIE MĂDUȚA: *Privighetoarea albă* (le Rossignol blanc), Éd. Albatros ● ILEANA MĂLĂNCIOIU: *Peste zona interzisă* (Au-delà de la zone interdite), Éd. Cartea Românească ● N. GR. MĂRĂȘANU: *Umbra fluviului* (L'Ombre du fleuve), Éd. Eminescu ● CORNELIU POPEL: *Elogiul înțelepciunii* (l'Éloge de la sagesse), Éd. Junimea ● IOANID ROMANESCU: *Nordul obiectelor* (Le nord des objets), Éd. Junimea ● VIRGIL TEODORESCU: *Legea gravitației* (la Loi de la gravitation), Éd. Junimea ● VICTOR TORYNOPOL: *Artere de taină* (Artères mystérieuses), Éd. Dacia ● *** *Jeunes poètes hongrois de Roumanie. La génération « Forrás »* (en roumain par Tudor Balteș), Éd. Dacia

PROSE. ARTICLES. MÉMOIRES

VALERIU ANANIA: *Străinii din Kipukua* (les Étrangers de Kipukua), Éd. Cartea Românească ● PAUL ANGHEL: *Noaptea otomană* (*Nuit ottomane*), Éd. Cartea Românească ● ALICE BOTEZ: *Emisfera de dor* (l'Hémisphère de nostalgie), Éd. Eminescu ● ANDREI BREZIANU: *Ieșire la țărmuri* (Sortie sur les rives), Éd. Cartea Românească ● F. BRUNEA-FOX: *Reportajele mele 1927—1938* (Mes reportages 1927—1938), Éd. Eminescu ● N. CRIȘAN: *Voievozi fără morminte* (Voïvodes sans sépultures), roman, Éd. Cartea Românească ● DANA DUMITRIU: *Întoarcerea lui Pascal* (Le retour de Pascal), Éd. Junimea ● GHEORGHE DINU: *Baricada din călimară* (La barricade d'encre), Éd. Eminescu ● NICOLAE GANE: *Scrieri* (Écrits), Éd. Minerva ● VAL GHEORGHIU: *Viața în teleferic* (La vie en téléphérique), Éd. Junimea ● ION GRECEA: *La porțile Severinului* (Aux portes de Severin) roman, Éd. Militară ● IORGU IORDAN: *Memorii* (Mémoires), tome 3, Éd. Eminescu ● MIHAI JOLDEA: *Detașamentul de sacrificiu* (Le détachement de sacrifice), roman, Éd. Cartea Românească ● FĂNUȘ NEAGU: *Cartea cu prieteni* (Le livre qui parle d'amis), Éd. Sport-Tourism ● ION NICOLESCU: *Voi de colo de la Biarritz* (Vous, ceux de Biarritz), roman, Éd. Albatros ● COSTACHE OLĂREANU: *Ucenic la clasici* (L'apprenti des classiques), Éd. Cartea Românească ● OCTAVIAN PALER: *Scrisori imaginare* (Lettres imaginaires), Éd. Eminescu ● PLATON PARDĂU: *Srisorile imperiale* (les Lettres impériales), Éd Cartea Românească ● IOANA POSTELNICU: *Întoarcerea Vlașinilor* (le Retour des Vlașin), Éd. Cartea Românească, *Bogdana*, Éd. Minerva ● DIMITRIE RALET: *Suveniri și impresii de călătorie* Souvenirs et impressions de voyage), Éd. Minerva ● ALEXANDRA TÎRZIU: *Sperietoarea din Hors* (l'Épouvantail de Hors), Éd. Cartea Românească ● SORIN TITEL: *Clipa cea repede* (L'instant fugitif), Éd Cartea Românească. ● NICOLAE VELEA: *Întîlnire tîrzie* (Rencontre tardive), Éd. Eminescu.

HISTOIRE, THÉORIE ET CRITIQUE LITTÉRAIRES

IOAN ADAM: *Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu* (Introduction à l'œuvre de Duiliu Zamfirescu), Éd. Minerva ● MIOARA APOLZAN: *Casa ficțiunii* (la Maison de la fiction), Éd. Dacia ● BRETTER GYÖRGY: *Crez și istorie* (Credo et histoire), Éd. Kriterion ● ȘERBAN CIOCULESCU: *Itinerar critic III* (Itinéraire critique III), Éd. Eminescu ● LIVIUS CIOCÎRLIE: *Negru și alb* (Noir et blanc), Éd. Cartea Românească ● CSEHI GYULA: *Clio și Caliope* (Clio et Calioppe), Éd. Kriterion ● IORDAN DATCU et SABINA C. STROESCU: *Dicționarul folcloriștilor, Folclorul literar românesc* (Dictionnaire des folkloristes, Le folklore littéraire roumain), Éd. Științifică și Enciclopedică ● SERGIU PAVEL DAN: *Spiritul Romei* (l'Esprit de Rome), Éd. Dacia ● ARIE GRÜNBERG MATACHE: *Ipostaze analitice* (Hypostases analytiques), Éd. Dacia ● G. IBRĂILEANU: *Studii critice* (Études critiques), 2 vol., série « Patrimoniu », Éd. Minerva ● DUMITRU MICU: *George Călinescu între Apollo și Dionysos* (George Călinescu entre Apollon et Dionysos), Éd. Minerva ● EUGEN NEGRICI: *Figura spiritului creator* (La figure de l'esprit créateur), Éd. Cartea Românească ● LIVIU PETRESCU: *Romanul condiției umane* (le Roman de la condition humaine), Éd. Minerva ● LUCIAN RAICU: *Reflecții asupra spiritului creator* (Réflexions sur l'esprit créateur), Éd. Cartea Românească ● ELENA TACCIU: *Eminescu — poezia elementelor* (Eminescu — la poésie des éléments), Éd. Cartea Românească ● HENRI ZALIS: *Gustave Flaubert*, coll. « Monografii literare », Éd. Albatros ● *** *Literatura română. Dicționar cronologic* (La littérature roumaine. Dictionnaire chronologique), sous la direction de Al. Dima et I. Chițimia, Éd. Științifică și Enciclopedică ● *** *Istoria literaturii române. Studii* (Histoire de la littérature roumaine. Études), coordonnateur Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Éd. de l'Académie.

LITTÉRATURE SOCIO-POLITIQUE. HISTOIRE. PHILOSOPHIE

AL. BOBOC: *Fenomenologia și științele sociale* (La phénoménologie et les sciences sociales), Éd. Politică ● STANA BUZATU: *Condiția femeii și progresul social contemporan* (la Condition de la femme et le progrès social contemporain), Éd. Politică ● ANA KATZ: *Conștiința socială, dialectica ei* (La conscience sociale, sa dialectique), Éd. Științifică și Enciclopedică ● GAVRIL MATE: *Georg Lukács și epopeea lumii moderne* (Georg Lukács et l'épopée du monde moderne), Éd. Dacia ● GR. C. MOISIL: *Știință și umanism* (Science et humanisme), Éd. Junimea ● MARIN NEAGU: *Dezvoltarea democrației socialiste în România* (Le développement de la démocratie socialiste en Roumanie), Éd. Politică ● VASILE NETEA: *Spre unitatea statală a poporului român* (Vers l'unité étatique du peuple roumain), Éd. Științifică și Enciclopedică ● ERNEST STERE: *Din istoria doctrinelor morale* (Sur l'histoire des doctrines morales), Éd.

Ştiinţifică şi Enciclopedică ● ARNOLD TOYNBEE: *Oraşele în mişcare* (Les villes en mouvement), Éd. Politică ● *** *Gîndirea feniciană în texte* (La pensée phénicienne dans les textes), série « Bibliotheca orientalis », Éd. Ştiinţifică şi Enciclopedică ● *** *Filosofia greacă pînă la Platon* (La philosophie grecque jusqu'à Platon), Étude introductive de I. Banu, Éd. Ştiinţifică şi Enciclopedică ● *** *Documente privind revoluţia de la 1848 în ţările române. C. Transilvania (II)* (Documents sur la révolution de 1848 dans les pays roumains. C. Transylvanie (II) — Institut d'histoire et archéologie de Cluj-Napoca et Éd. de l'Académie ● ***: *Documenta Romaniae Historica. A. Moldova* (III, 1487—1504) / Documenta Romaniae Historica. A. Moldavie (III, 1487—1504) / — Institut d'histoire et archéologie « A. D. Xenopol » de Iaşi et Éd. de l'Académie ● *** *Études byzantines et post-byzantines*. Institut d'études-sud-est européennes et Éd. de l'Académie ● *** *Afirmarea statelor naţionale independente unitare din centrul şi sud-estul Europei* (1821—1923) (L'affirmation des États nationaux indépendants et unitaires du centre et du sud-est de l'Europe (1821—1923), Éd. de l'Académie.

THÉÂTRE. ÉTUDES SUR LE THÉÂTRE

NICOLAE BARBU: *Antract* (Entracte), Éd. Eminescu ● ION BĂIEŞU: *În căutarea sensului pierdut* (À la recherche du sens perdu), coll. « Teatru comentat », Éd. Eminescu ● N. CARANDINO: *De la o zi la alta* (D'un jour à l'autre), Éd. Cartea Românească ● MIRA IOSIF: *Teatrul nostru cel de toate zilele* (Notre théâtre de tous les jours) Éd. Eminescu ● VALENTIN SILVESTRU: *Antologia piesei româneşti într-un act* (l'Anthologie des pièces roumaines en un acte) vol. I, Éd. Dacia.

TRADUCTIONS DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE

SAUL BELLOW: *Darul lui Humboldt* (Le cadeau de Humboldt), roman. Traduit de l'anglais par Antoaneta Ralian. Préface de Dan Grigorescu, Éd. Univers ● HENRI BOSCO: *Mătuşa Martine* (Tante Martine), roman. Traduit du français par Aurel Tita. Préface de Micaela Slăvescu, Éd. Univers ● ITALO CALVINO: *Oraşele invizibile* (les Villes invisibles), Éd. Univers ● JEAN CAYROL: *Adevărurile Catherinei* (le Déménagement), Éd. Eminescu ● JOSEPH CONRAD: *Proscrisul din arhipelag* (le Proscrit de l'archipel), Éd. Univers ● MAURICE DRUON: *Fericirea unora* (le Bonheur des uns . . .). Traduction de Ileana Vasilescu Someşan, Éd. Minerva ● ESCHYLE: *Orestia* (L'Orestie), Traduit du grec par Alexandru Miran, Éd. Univers ● PAUL GADENNE: *Cartierele selecte* (Les Hauts-Quartiers), Éd. Univers ● IAROSLAW IWASKIEWICZ: *Povestiri muzicale* (Récits musicaux), Éd. Univers ● HENRY JAMES: *Aripile porumbiţei* (les Ailes de la petite colombe), roman, Éd. Univers ● ERICH KÄSTNER: *Poezii* (Poésies), traduction de I. Cassian-Matăsaru, Éd. Albatros ● VALENTIN KATAEV: *Cornul fermecat a lui Oberon* (La cor magique d'Obéron), Éd. Univers ● OMAR LARA: *Călătorul neîmplinit — El viajero imperfecto* (le Voyageur imparfait — El viajero imperfecto), Éd. bilingue hispano-roumaine. Traduction roumaine de Lucia Uricaru et Victor Ivanovici, Éd Eminescu ● MOLDOVA GYÖRGY: *Îngerul întunecat* (l'Ange sombre), Éd. Minerva ● JULES RENARD: *Jurnal* (Journal), Éd. Univers ● MARIO SOLDATI: *Cele două oraşe* (Les deux villes), Ed. Eminescu ● *** *Poezia trubadurilor* (La poésie des troubadours). Traduction de Sorina et Victor Bercescu, Éd. Albatros ● *** *Cîntarea Cidului* (Le Poème de mon Cid), traduction de Eugen Tănase, Éd. Univers ● *Poeţi canadieni contemporani* (Poètes canadiens contemporains), traduction du français par Ion Caraion, Éd. Albatros.

LIVRES EN HONGROIS

CSELÉNY BÉLA: *Barna madár* (l'Oiseau brun), vers, Éd. Kriterion ● ÉLTETŐ JÓZSEF: *Történet egy fehér lóról* (Le petit cheval blanc), roman, Éd. Kriterion ● GÁLL ERNŐ: *Pandóra visszatérése* (le Retour de Pandore), essai, Éd. Kriterion ● KÁROLY SÁNDOR: *Mosolgyo és kalandos évek* (les Années de la joie), roman, Éd. Kriterion ● SIGMOND ISTVÁN: *A romlás útjain* (Sur la voie du déclin), roman, Éd. Kriterion.

LIVRES EN ALLEMAND

ERIKA HÜBNER BARTH: *Die blauen Schuhe* (les Souliers bleus), contes, Éd. Kriterion ● FRANZ LIEBHARD: *Ein Schriftstellerleben* (Une vie d'écrivain), Éd. Facla ● CARL MECHNER: *Anekdoten* (Anecdotes), Éd. Kriterion ● FRANZ STORCK: *Im Krawallhaus* (La maison où l'on fait du tapage), récits, IV-e édition, Éd. Kriterion ● *** *Fechsung* (Récolte), poésies, Éd. Kriterion.

LIVRES EN SERBO-CROATE

IVO CIPIKO: *Braca* (les Frères), récits, Éd. Kriterion ● ANTE KOVACICI: *Odabrane pripovetke* (Nouvelles choisies), Éd. Kriterion ● SVETOMIR RAICOV: *Uramljivác slika* (le Faiseur de cadres), esquisses et récits ● AUGUST SENOA: *Barun Ivica* (le Baron Ivica), récits, Éd. Kriterion.

LIVRES EN UKRAINIEN

MAGDALENA LÁSZLO-KUTIUK: *Vélika traditzia* (La grande tradition), Éd. Kriterion ● PANAS MIRNÎI—*Opovidania* (Récits), Éd. Kriterion.

ART

PAUL CONSTANTIN: *Culoare, artă, ambient* (Couleur, art, ambiance), Éd Meridiane ● VASILE DRĂGUŢ: *Arta gotică în România* (l'Art gothique en Roumanie), Éd. Meridiane ● VASILE FLOREA: *O istorie a artei ruse* (Une histoire de l'art russe), Éd. Meridiane ● DAN GRIGORESCU: *Constelaţia gemenilor* (la Constellation des Gémeaux), Éd. Meridiane ● MARIN MIHALACHE: *Gheorghe Vînătoru*, Éd. Meridiane ● MARINA PREUTU: *Grafica impresionistă* (les Arts graphiques impressionnistes), Éd. Eminescu ● ALOIS RIEGL: *Arta romană tîrzie* (l'Art romain tardif), traduction de l'allemand par Roxana Theodorescu, Éd. Meridiane ● GH. SĂSĂRMAN: *Funcţie, spaţiu, arhitectură* (Fonction, espace, architecture), Éd. Meridiane ● CONSTANTIN SUTER: *Daumier*, Éd. Meridiane ● RĂZVAN THEODORESCU: *Itinerarii medievale* (Itinéraires médiévaux), Éd. Meridiane.

NOS COLLABORATEURS

EDGAR PAPU (n. 1908), historien, critique littéraire et esthéticien, docteur en philosophie. Auteur de nombreux essais et études sur les littératures roumaine et universelle où l'érudition du comparatiste donne de la force à l'acuité de l'analyse: *Carrefours — formes de vie et culture* (1936), *Art et image* (1939), *Les solutions de l'art et de la culture* (1943), *Les voyages de la Renaissance et les nouvelles structures littéraires* (1967), *Lumières du siècle* (1967), *L'évolution et les formes du genre lyrique* (1968), *Les visages de Janus* (1971), *La poésie d'Eminescu* (1971), *Nos classiques* (1977), *Le baroque comme type d'existence* (1977). Essais sur l'art plastique: *Altdorfer* (1969), *Entre les Alpes et la mer du Nord. Essais sur l'art allemand* (1973), *L'art et l'humain* (1974); traductions de: Épicure, Montale, Cervantès, Lorca.

CONSTANTIN CIOPRAGA (n. 1916), docteur en philologie. Chef de la Chaire d'histoire de la littérature roumaine à la Faculté des lettres de Iași. Critique et historien littéraire préoccupé des personnalités et de la personnalité de la littérature roumaine, auteur des volumes: *Calistrat Hogaș* (1960), *George Topârceanu* (1966), *Mihail Sadoveanu* (1966), *Portraits et réflexions littéraires* (1967), *La littérature roumaine de 1900 à 1918* (1971), *Hortensia Papadat-Bengescu* (1973), *La personnalité de la littérature roumaine* (1973), *Entre Ulysse et Don Quichotte* (1978).

AMITA BHOSE (née en 1933), historien de la littérature indienne, docteur en philologie roumaine de l'Université de Bucarest, est actuellement lecteur de civilisation indienne au département de langues classiques et orientales de cette même Université. Elle a publié les volumes: *Au-delà du monde connu* (consacré aux impressions qu'elle a recueillies en Roumanie — Calcutta, 1967), *Proverbes et dictons du Bengale* (en roumain, Bucarest, 1975), *Histoire du prince Gobur* (conte indien, en roumain, Bucarest, 1975), *Eminescu et l'Inde* (Iassy, 1978). Elle a également publié en bengali des traductions d'auteurs roumains (Eminescu, I. L. Caragiale, Mihail Sebastian, poètes contemporains) et a dirigé l'édition en roumain de la correspondance de Rabindranath Tagore *(Lettres brisées*, 1978).

MICAELA SLĂVESCU (née en 1929), maître-assistant au Département de Langue et Littérature françaises de l'Université de Bucarest, membre de l'Union des Écrivains. A publié des articles et préfaces, a collaboré à un *Dictionnaire français-roumain* (1968), a assuré la coordination d'un *Dictionnaire de la Littérature française* (1972). A publié également des traductions du français en roumain (Nodier, Hugo, Nerval) et du roumain en français (D. R. Popescu, Contes populaires roumains, etc.).

ADA BRUMARU, musicologue, réalisateur à la Radiotélévision roumaine. Auteur de nombreux articles et études parus dans les revues spécialisées et la presse culturelle. Auteur de volumes d'histoire et d'esthétique musicales: *Le romantisme en musique* (1964), *Les âges d'Euterpe: le classicisme* (1972), *Le jeu des permanences* (1976). Cycles d'éducation musicale à la radio (« La musique roumaine — contingences dans le siècle ») et à la télévision (« La permanence d'une signature: George Enescu », « Les joies de la musique », « L'homme et sa musique », « La vie des chefs-d'œuvre », etc). Conférences en Roumanie et à l'étranger (Bruxelles, Rome, Radio-Paris). Prix de l'Union des Compositeurs — 1976.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ILEXIM Dept. Export-Import Presă B.P. 136—37, Telex 11226, București-Roumanie str. 13 Decembrie no 3 ou à nos correspondants à l'étranger

ALBANIE: Drejtorije Qendre e Pärhapjes dhe Propagandisttë dibrit, Kruga Konference e Pestes, Tirana ● R. D. ALLEMANDE: Buchexport, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● R. F. D'ALLEMAGNE: Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610 ● ARGENTINE: Libraria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC) Buenos Aires ● AUSTRALIE: Current Book Distributors PTY Ltd. 425 Pitt. St. Sydney N.S.Q. 2000 ● AUTRICHE: Globus Zeitung A. 1206, Höchstadplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011, Wien ● BELGIQUE: Office International de Librairie, 30 Av. Marnix, 1050 Bruxelles; Du Monde Entier, Rue du Midi 1062, Bruxelles, 1000; Agence et Messageries de la Presse, 1070 Rue de la Petite Ile, B. 170 Bruxelles 7 ● BULGARIE: Hemus, Boul. Russky, 6 Sofia ● CANADA: Metropolitan News Agency, Inc. 1248, Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal 110, Québec; Ardelean Travel Service, 562 King Street, East, P.O. Box. 2216 — Kitchener, Ontario ● R. P. de CHINE: China National Publications Import Corporation, P.O. Box 88 — Pekin ● R. P. D. de COREE: Chulpanmul, Pyongyang ● CÔTE D'IVOIRE: Agence Ivorienne Hachette — B. P. 9253, route des 220 Logements, Abidjan ● CUBA: Instituto Cubano del Libro, Calle O'Reylly No. 407 La Habana ● CHYPRE: Poulias a. Coniaris Ltd., Prodromon Street 131, Nicosia ● DANEMARK: Munksgaard, Norregade, 6 Kopenhagen K ● ESPAGNE: Agire's subscription service, av. Filipinas 32. Madrid 3; Libreria Herder, Calle de Palmes 26, Barcelona 7 ● ECUADOR: Munoz Hermanos S.A., General Aquirre 178 y de Agosto, Apartado 3024, Quito ● ÉTATS-UNIS: Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, NY. 10003; Read More Publications Inc. 140 Cedar Street, New York N.Y. 100.006 ● ÉGYPTE: Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● FINLANDE: Akateeminen Kirjakauppa, P.O. Box. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ●., FRANCE: Hachette — 58, rue Jean Bleusen, F. 92170 Vanves; Dawson — France S.A Service Librairie, B.P. 40—91121 Palaisseau; Offilib — 48, rue Gay Lussac, 75 Paris ● GRÈCE: Institute for Balkan Studies Vas Sopfian 4, Thessaloniki; Scientific Books, 2 Hyppokratus Street, Athens T.T. 143; Agence de Presse A Samoukos — 68, Bld. Syndron, Athens ● HONGRIE: Kultura P.O. Box. 149 — Budapest 62 ● ISRAEL: Heiflepac Ltd., 11 Arlosorov Street, Haifa POB. 5434; Lepac — 15, Rambam Street, POB. 1136 Tel Aviv ● ITALIE: Messagerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● LIBAN: Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● MAROC: Sochepress — Angle rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● MONGOLIE: Mongolgosknigtorog, Ulan Bator ● NORVÈGE: Tiedskrift Sentralen — Karl Johangt 41—43, Oslo 1 ● PAYS BAS: Swets & Zeitlinger — 347 b Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Haag 2076; Meulehoff Bruna, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197; Van Gelberen und Zoon — Isolator Weg 17, Amsterdam ● POLOGNE: Ars Polona Ruch, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● PÉRU: Libreria y Distribudora Siglo S.A., Giron Trujillo 222, Rimac, Apartado 5872, Lima ● PORTUGAL: Libreria Buchholz, Lisboa, Rue Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade; Central Distribudora Libreria — 57, Av. Santos Dumond 4 D Lisabona 1 ● ROYAUME-UNI: Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 30 St. Bride Street, London EC.4 A4 BJ; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC.1 ● SUÈDE: C.E. Fritzes, Fredsgate 2—10327, Stockholm 16; Almquist & Wiksell — S. 101—20 Stockholm, Box. 62; Pressens Samdistribution — POB. 30073. 10425 Stockholm ● SUISSE: Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Sevogelstrasse 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH. 4011, Basel ● TCHÉCOSLOVAQUIE: Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldovo nam 48.80.000, Bratislava ● U.R.S.S.: Mejdunarodnaia Kniga — Moskwa G-200 ● VIETNAM: So Xuat Nhap Sach Bao — Haai Ba Trong 32, Hanoi; Xunhasaba, 32 Hai Ba Trong, Hanoi 32 ● VENEZUELA: Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114, (Frente al Cacceo de Chacao), Caracas 106 ● YOUGOSLAVIE: Yugoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43434

RR

Dans le prochain numéro:

Şerban Stati • Pour l'homme

« Interview » — pièce en deux parties par Ecaterina Oproiu

Vers de Ion Horea et Teodor Balş

Études et Commentaires

Dumitru Ghişe • La Vie éternelle de l'art

Ludwig Grünberg • La Stratégie d'une mystification

Mircea Malița • L'Homme et la ville

Contacts

Cristian Popişteanu • Échos internationaux des études sud-est européennes

---

La Vie des Arts

Radu Gheciu • Le VIIIe Festival international « George Enescu »

Constantin Prut • Lorsque les écrivains dessinent...